This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,726

PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
STELLFELD PURCHASE 1954

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholiſchen Kirchen-Muſik,

herausgegeben

von

Dr. Franz Witt.

Einundzwanzigſter Jahrgang.

1888.

Regensburg, New York & Cincinnati,

Druck und Expedition von Friedrich Puſtet.

[redacted]
ML
5
.M75

V.21

Inhalt des XXI. Jahrganges.

Reihenfolge der Aufsätze.

Religiöse Spiele pag 1.
Glocken 5, 23, 53, 76.
Zur Musikbeilage 6 104.
Ein Liederbuch („Laetita") 7.
Contra Schafhäutl 8, 87.
Aus polnischen Gebieten 9.
Umschau 10, 25, 45, 55, 66, 81, 93, 111, 123, 136, 145.
Notizen 13, 31, 48, 58, 69, 82, 95, 114, 126, 138, 147.
Feuilleton in jeder Numer zuletzt.
Ueber das Suppliren des Gesanges durch das Orgelspiel beim Amte 17.
Der Bezirks-Cäcilien-Verein Homburg-Ingbert 24.
Der Diöcesan-Cäcilien-Verein Brixen 42.
Der Bezirks-Cäcilien-Verein Thurgau 65, 77.
Der Bezirks-Cäcilien-Verein Hinterthurgau 108.
Der Diöcesan-Cäcilien-Verein Seckau 131, 143.
Literarische Anzeigen 30, 47, 57, 68, 82, 113, 125, 147.
Novitäten-Anzeiger 32, 60, 128, 138, 140.
Geschichte des christlichen Gottesdienstes 33.
Ein ächtes Volkslied 39.
Der Passionssonntag 40.
Das Schutzfest des hl. Josef 49.
Das Dreifaltigkeitsfest 61.
Das Fest des hl. Täufers Johannes 73.
Das Fest der hl. Cäcilia 117.
Das Fest des hl. Stephanus 129.
Die Reform der kathol. Kirchenmusik in einer Pfarrgemeinde von c. 360 Seelen 50.
Aus Budapest in Ungarn 53, 64.
Annoncen 60, 128.
Tonbilder in bunter Reihe. XXVI. Aus einer Messe von Ett 62, 75, 90, 105.
Die Jubiläums-Musik in Rom 80.
Die Asperſion vor dem sonntäglichen Hochamte 85.
Die Unterhaltung in der Kirchenmusik 87.
Aus der Diöcese Passau 91.
Der deutsche Gesang vor Leo XIII. 92
Die Absolution an der Tumba 97.
Das Completorium für den Musikchor 99.
Die hl. Woche im Dom zu Regensburg 107.
Eine kirchenmusikalische Dorfgeschichte 109.
Aus Elberfeld 110.
Ein Beitrag zur Geschichte der Reform der Kirchen-Musik (in Eichstätt) 118.
Das deutsche Kirchenlied im Salzburger Sprengel um die Mitte des 16. Jahrhunderts 121.
Ueber die 5. General-Versammlung des Cäc.-Vereines der Diöcese Regensburg 122.
Unglaublich, aber wahr 130.
Ein neues Urtheil über den Volksgesang 132.
Die Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereines Mallersdorf 133.
Kirchenmusikalische Bayreuther Nachklänge 141.
Die 8. Generalversammlung des Cäcilien-Vereines der Diöcese Augsburg 145.

Textbeilagen.

Buchhändlerische Anzeigen.

Musikbeilagen.

I. Gegrüßt seist du Maria für 5 Stimmen oder 3stimmigen Frauenchor mit Orgel von Franz Witt opus 45b pag. 1—16.

II. Litaniae brevissimae lauretanae für 1 oder 3 gleiche Stimmen mit Orgel von Fr. Witt opus 49 p. 17 mit Pange lingua p. 26.

III. Vesperae de Communi B. Mariae V. für 4 ungleiche Stimmen von Franz Witt opus 24b pag. 27—48.

Alphabetisches Register.

Absolution an der Tumba 97.
Alleker 95.
Amerika 27, 124 f.
Augsburg (Diöcese) 10, 14, 30, 45, 113, 145.

Bach Seb. 57.
Bamberg (Diöcese) 148.
Baümker 139.
Bauer † 14.
Bauer Michael 30.
Berlin 67.
Bernards 114.
Böckeler 125.
Bologna 111.
Breslau (Diöcese) 60, 68, 94, 124, 128, 140.
Brixen (Diöcese) 11, 27 f., 42 ff., 112, 123, 138.
Brün (Diöcese) 67.

Completorium 99 ff.
Couwenbergh 57.

Diebold 69, 115, 137.
Dirigiren 119 ff., 126.
Doß Adolf 31 ff.
Dublin 30.

Ebenhofer 147.
Eichstätt 30, 119 f., 125, 138.
Elberfeld 110.
Erlangen 112.
Ett 13, 62, 69, 75, 90, 105, 126.
Eulenberg 138.

Fiala † 112.
Frankfurt a. M. 147.
Freiburg (Erzdiöcese) 28, 112, 136, 146.
Führer Robert 130 f.

Glocken 5, 23, 53, 76.
Gravenkamp 69.
Greith 14.
Grell 127.

Haberl 42, 147.
Halle a. d. S. 55.
Hanisch 114.
Harmonium 113, 115.
Hasler Hans Leo 95.
Hauser 82.
Heine und Hesse 113.
Hohmann 82.
Holland 46.
Huth 138.

Katschthaler Dr. 58 f.
Köln (Diöcese) 11.
Könen 48, 71.
Köstlin H. A. 33.
Kothe Bernh. 13, 58.
Kroiß 125.

Landshut 125.
Leipzig 55, 112.
Lenz 13.
Limburg (Diöcese) 147.
Linz (Diöcese) 10 f., 28, 81, 93, 146.
Liszt 70 f.

Männer 12.
Mohr 126.
Mozart 95.
München (Diöcese) 10, 25, 29, 46, 56, 67, 113.
Musil 57.

Naumann † 115.

Olmütz 93.
Orgel 14, 17 ff., 25, 45, 58, 125.
Ortwein 70.
Osnabrück 145.

Paderborn (Diöcese) 30.
Palestrina 112, 120.
Papstjubiläum 11, 57 f.
Passau (Diöcese) 10, 26 ff., 56, 60, 66 f., 82, 91, 112, 125, 137.
Passionssonntag 40.
Pembauer 47.
Piel 68, 113.
Polen 9.
Prag (Diöcese) 29, 67, 81.

Regensburg (Diöcese) 10, 29, 45 f., 48, 56, 68, 82, 94 f., 107, 112, 122, 124, 127, 133, 139, 146.
Rheinberger 15, 47.
Rieschbieter 82.
Rom 11, 80 f., 92.
Rosarium (Fest) 128.
Rota 142.

Sachsen (Königreich) 32, 56.
Salerno 27.
Salzburg (Diöcese) 25, 27, 121.
Schafhäutl 8, 87, 15, 59.
Schiedermayer 69.
Schrick 69.
Schmidt Friedrich 147.
Scholz 59, 115.
Schottenhammel 130 f.
Schubiger P. Anselm 83.
Schußmüller 14.
Scuola gregoriana 58, 83.
Seckau 27, 134, 142.
Seydler Carl † 83.
Singenberger 13.
Speyer (Diöcese) 24.
Stattler 114.

Talmann 13.
Texte (deutsche) 60.
Thielen 13.
Thikötter 68.
Thurgau 65, 77, 108, 112,
Tinel 114, 147
Tournay 28 f.
Trient 81 f., 109.

Ungarn 53, 64.

Vokale 31.
Volksgesang 121, 132.
Volkslied 39, 121, 132.

Wagner Richard 141.
Weber † 139.
Weihnachtsspiele 1.
Wien (Diöcese) 10, 26, 114.
Wiltberger H. 113, 127.
Witt's Compositionen 6, 93, 104.
Würzburg (Diöcese) 25, 28.

Zimmer 13, 68.

No. 1. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. Januar.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Religiöse Spiele.

Von E. Langer.

In der sehr guten Pastoralzeitschrift „Ambrosius“ Nr. 12 von 1884 fand sich unter dem Titel: „Ein ganz einfaches Weihnachtsspiel“ ein zur Nachahmung hingestelltes Exempel, ein religiöses Spiel ins kirchliche Leben einzufügen, das noch einer ernsten Betrachtung werth scheint. Die betreffende Mittheilung lautete:

„Ein Pfarrer, der das 72. Lebensjahr überschritten, hat eine Gemeinde allein zu pastoriren. Dennoch drängt ihn sein frommer Sinn, außer seiner „Schuldigkeit“ noch etwas Besonderes zu thun. Seit Jahr ist er im Besitz eines Krippchens, das auf dem Muttergottesaltar aufgestellt und in der Christnacht glänzend beleuchtet wird. Nun hat er sich auch ein Krippenspiel ersonnen, welches voriges Jahr zum ersten Mal zur Aufführung kam, mit großem Beifall und sichtlicher Erbauung. Wegen seiner Einfachheit glaube ich dasselbe reproduciren zu sollen, um schüchternen Anfängern Muth einzuflößen. Während des Zusammenläutens zur Christmette kleiden sich 16 Chorknaben an; zwei nehmen Kindheit-Jesu-Fähnlein, 2 Rauchfaß und Schiffchen, 12 brennende Flambeaux. Auf ein gegebenes Zeichen spielt der Organist leise die Melodie des Charsamstags-Alleluja, wozu der Pfarrer in der Sakristei bei nur wenig geöffneter Thüre singt: Ehre sei Gott in der Höh, und Frieden den Menschen auf Erden. Die Chorknaben schließen mit einem Alleluja in derselben Melodie. Diese Antiphon wird 3mal wiederholt, jedesmal in gesteigertem Tone, das 2. Mal bei geöffneter Thüre; das 3. Mal der Priester unter der Sakristeithüre stehend den Versikel, die Knaben das Alleluja im Gehen singend. Am Hochaltar trägt der Pfarrer im 5. Psalmton folgende Aufforderung vor, welche von den 12 Chorknaben wiederholt wird: Laßt uns nach Bethlehem gehen, das göttliche Kind zu sehen. Die Orgel begleitet die langsam nach der Nebenkapelle schreitenden Bethlehemiten mit einem in Takt und Ton gemäßigten Marsche. Auf beiden Seiten des Marienaltars sind etwa 30 Kinder, welche gute Stimmen haben, und erwarten die Kommenden. Sind diese in ihre Mitte getreten, so beginnt der Gesang eines 2stimmigen Liedes, wovon zunächst 4 Strophen. Nach dessen Beendigung betet der Pfarrer, während alle niederknieen, in feierlichem Ernste den ℣. Das Wort ist Fleisch geworden. ℟. „Und hat unter uns gewohnt“ antwortet die Schaar. Ein Ave Maria mit dem Geheimniß; „den Du o Jungfrau, zu Bethlehem geboren hast,“ erinnert kurz und eindringlich an das Ereigniß der Christnacht. Schließlich stimmt der Pfarrer das „Te Deum“ an, wovon eine Strophe unter dem Geläute aller Glocken von der ganzen Gemeinde gejubelt wird. Inzwischen wird der Krippenaltar incensirt und darnach mit der Oration: Deus, cujus misericordiae geschlossen. Während die Kinder beim Marienaltar die 3 übrigen Strophen des (2stimmigen) Liedes singen, bewegt sich der Zug nach dem Hochaltar zurück, wo nun die Christmette ihren Anfang nimmt, und nun gewiß in entsprechenderer Stimmung vom Priester und Volk vollbracht wird, als wenn Alles innerhalb der Schranken eines, wenn ich mich so ausdrücken soll, bureaukratischen Officiums sich abwickelt.“

Nicht nur mir, sondern auch Andern ging es so, daß sie auf den ersten Blick erkannten, hier liege trotz des, das Ganze veranlassenden frommen Sinnes und der guten Meinung mancherlei Bedenkliches vor. Es ist meine feste Ueberzeugung, die meines Erachtens gar nicht oft genug aus-

gesprochen werden kann, und die ich darum auch hier wieder ausspreche: Fromme Leute mit etwas dramatischer Gestaltungs- oder Erfindungsgabe oder Nachahmungstrieb, haben auf dem Gebiete der katholischen Liturgie, und in Folge dessen auch auf dem des kirchlich-religiösen Lebens unsäglichen Schaden angerichtet, haben die Erhabenheit des katholischen Gottesdienstes durch Anhängung ihres subjectiven Flitterwerkes oft arg beeinträchtigt, und gerade dadurch auch nicht selten dem religiösen Volkssinne seinen kräftigen Kern genommen, und ihn von ernster Andacht ab zu Spielerei gelenkt. Auch hier liegt wenigstens zum Theil ein solcher Fall vor, ich sage dies um der Sache willen, ohne den Priestergreis, dessen Handlungsweise im Vorstehenden erzählt wird, in seiner Ehrwürdigkeit antasten zu wollen. Zu einem gewissen Subjectivismus sind wir doch Alle mehr oder weniger geneigt; öffentliche Prüfung an den allgemeinen anerkannten objectiven Normen muß das Correctiv dafür bilden.

Es liegt in der menschlichen Natur durchweg ein dramatischer Zug, oder, wie ich mich in einem Aufsatze „Das Drama" in Nr. 8 der Mus. sacra vom Jahre 1886 ausdrückte: Es ist in der menschlichen Natur begründet, für die menschliche Gesellschaft bedeutungsvolle Gedanken auch durch äußere Handlungen in wohl überlegter geordneter Weise ideal darzustellen. Nenne man diese Darstellungen wie immer, richtig ist es, daß sie ein Drama im Leben sind. Die Kirche trägt diesem dramatischen Zuge volle Rechnung, denn, wie ich gleichfalls damals sagte: Ein solches Drama wiederholt sich auf dem höhern Gebiete des religiösen Lebens in all den bedeutungsvollen religiösen Gebräuchen, den heil. Handlungen, Prozessionen und dgl., kurz im ganzen Gottesdienste, der deshalb in der That ein wahres großartiges Drama mitten im Leben ist. Die Kirche trägt ihm auch Rechnung dadurch, daß sie religiöse Volkssitten und Gebräuche von dramatischem Charakter innerhalb gewisser Grenzen begünstigt und pflegt; aber innerhalb gewisser Grenzen; und die richtigen Grenzen zu finden für solche religiöse Volksspiele, wie ich sie ganz unbedenklich nenne, das ist eben diesmal unsere Aufgabe.

Man könnte vielleicht sagen: Ist die Einführung dramatisch-religiöser Vorgänge in das kirchliche Leben so gefährlich und bedenklich, muß man sich bei ihnen erst nach genauen Grenzen des Zulässigen umsehen, dann ist es viel einfacher, sie ganz zu vermeiden. Dies wäre jedoch viel zu weit gegangen, es hieße dieß das Kind mit dem Bade verschütten. Unsere Zeit hat es ohnedieß schon sehr zuwege gebracht, neben vielen andern Dingen auch die Volksfeste und festlichen Aufzüge, die sonst vielfach vom religiösen Geiste durchdrungen waren, zu säkularisiren, und gerade auf diesem Wege ist es ihr vielfach gelungen, die Massen dem religiösen Leben vollends zu entfremden. Wir haben nicht Ursache, diesem Entfremdungs-Proceß Vorschub zu leisten, und daher soll der katholische Seelsorger allerdings Festaufzüge, Festlichkeiten von religiösem Charakter, religiöse Schaustellungen und Kundgebungen auch nach Möglichkeit fördern; jedoch, man muß es immer wiederholen, innerhalb gewisser Grenzen.

Diese religiösen Volksdarstellungen sind verwandt mit der Liturgie, sie grenzen darum an dieselbe, und sind deshalb auch durch sie begrenzt d. h. eingeschränkt. Vor Allem also müssen sie im richtigen Verhältnisse zur Liturgie stehen. Die Liturgie ist jedenfalls das weit Wichtigere; sie darf durch die schönsten religiösen Volksspiele und Festlichkeiten nicht beeinträchtigt werden. Von der Erhabenheit und Bedeutung der Liturgie scheint der Lobredner des obigen Weihnachtsspieles doch keinen genügenden Begriff zu haben, da er sonst Scheu getragen hätte, eine so erhabene und erhebende liturgische Feier, wie es die Weihnachtsmette ist, als ein „bureaukratisches Officium" zu bezeichnen. Das Officium der Kirche ist weder im Ganzen, noch in seinen Theilen in einem Bureau entstanden; es ist entstanden in und aus dem Gebetsleben der Kirche selbst, und hat sich die Jahrhunderte hindurch entwickelt und herausgebildet. Die Regeln allerdings für den äußern Verlauf dieser kirchlichen Gebetsaufgabe des Officium's, wenn gleich mit dem Gebete selbst entstanden und weiter gebildet, müssen von einem Amte, von einer Behörde überwacht und in zweifelhaften Fällen ausgelegt werden, und wenn man dazu Lust hat, kann man ja vielleicht „Sacra Rituum Congregatio" mit „oberstes Bureau für Gottesdienst" übersetzen; aber eine bureaukratische Feier im landläufigen Sinne, d. h. eine ohne Rücksicht auf die praktischen Bedürfnisse des Lebens zugeschnittene Feier ist darum das Officium noch lange nicht, schon gar nicht die Mette, und am allerwenigsten die Weihnachtsmette. Geregelt und geordnet muß jede Aeußerung einer Gesamtheit sein. Auch das empfohlene Weihnachtsspiel konnte der genauen Regelung und Einübung nicht entbehren. Der Unterschied war nur der, daß seine Regeln vom Schreib- und Studirzimmer des einzelnen Pfarrers ausgingen, die Regeln der Weihnachtsmette aber sich im Gebetschor der Kirche die Jahrhunderte hindurch herausgebildet hatten.

Halte man nur die Mette, so viel es möglich, mit dem ganzen feierlich-dramatischen Apparat der kirchlichen Rubriken, und sorge man entweder durch belehrende Bücher (z. B.: Gueranger: „Die Weihnachtszeit") oder durch vorhergehende Adventpredigten für genügendes Verständniß der Weihnachtsmette, und man wird sehen, daß dieses erhabene Drama auch ohne subjectiv erfundenes Vorspiel seine Wirkung nicht verfehlt.

Dürfen religiöse Darstellungen privaten Charakters nicht die Liturgie beeinträchtigen, so folgt daraus zu allererst, daß sie nicht an deren Stelle treten, nicht dieselbe verdrängen dürfen. Allerdings wollen wir diese Regel nicht auf den Fall, von dem wir ausgegangen sind, angewendet wissen. Zu den Tagzeiten überhaupt, also auch zur Mette, und zwar auch zur Mette der hl. Weihnacht ist keine Pfarrkirche als solche verpflichtet, wenn sie nicht zugleich Chorkirche (Kirche mit Verpflichtung zu ständigem Chorgebet) ist. Selbst eine bestehende Gewohnheit, die Weihnachtsmette zu halten, könnte wohl kaum eine rechtliche Verpflichtung zur Abhaltung dieser Mette bilden,*) wohl aber einen gewichtigen pastoralen Grund, eine solch lobenswerthe Gewohnheit nicht leicht fallen zu lassen. Doch davon war im besprochenen Falle nicht die Rede; die Mette wurde wie immer gehalten.

Als zweite Regel muß gelten, daß religiöse Volksspiele sich nicht mit liturgischen Handlungen in unerlaubter und unzulässiger Weise vermischen, sich in sie eindrängen, an sie anhängen dürfen. Derlei waren vielfach die dramatischen Scenen, welche im Mittelalter von den Geistlichen selbst aufgeführt, mit der Liturgie zu einem Ganzen verschmolzen waren, die aber später verboten wurden. Derlei waren die verschiedenen Schaustellungen, Costüme und dgl., die man hie und da mit der Fronleichnamsprocession in Verbindung brachte z. B. die Einreihung von als Engel mit Flügeln gekleideten Kindern, das Tragen gewisser Symbole, Bilder und dgl., die alle als den Zweck der theophorischen Procession alterirend, verboten wurden. Auch in dieser Rücksicht haben wir gegen den oben vorgelegten Fall Nichts zu erinnern. Die Liturgie wurde nicht mit unliturgischen Zuthaten vermischt; sie folgte solchen nur nach.

Als dritte Regel wird ferner zu abstrahiren sein, daß bloß subjective dramatische Gestaltungen der Volksandacht nicht den Anschein liturgischer Handlungen gewinnen sollen. In dieser Beziehung scheint uns das im „Ambrosius" empfohlene Beispiel schon nicht mehr so ganz unverfänglich. Die Betheiligung des Priesters an dem der Mette vorausgehenden dramatischen Acte erweckt allerdings den Schein, als ob auch dieser als Zugehör zur Liturgie gelten soll. Der Umstand, daß die Mette sogleich folgte, läßt schließen, daß auch beim „Krippenspiel" der Priester sich schon des vollen kirchlichen Ornats bediente. Man könnte aber vielleicht das Ganze als eine Procession gelten lassen, die ja auch in der hl. Weihnacht vor der Mette abgehalten werden könne, und es ist auch zuzugeben, daß bei einer solch außerordentlichen Procession Gesänge und Gebete in der Volkssprache vorkommen können; die thurificatio der Krippe, d. h. imaginis Ss. infantis Jesu dürfte nach den vorliegenden Entscheidungen bei solch einer Procession nicht unzulässig sein. Die Gewohnheit fordert von solchen Processionen einen liturgischen Abschluß durch die Antiphon oder Strophe zu Ehren des verehrten Geheimnisses mit daran angeschlossenen Versikel und Oration, mindestens aber die letztere. Der Erfinder obiger Andacht scheint das Ganze als eine Processio in gratiarum actione aufgefaßt zu haben; darum schließt er nach einer Strophe das Te Deum**) mit der Oration: Deus, cujus misericordiae. Allenfalls ließe sich also das Krippenspiel auch nach dieser Regel noch rechtfertigen.

Ein religiöses Volksspiel wird aber endlich auch, um im rechten Verhältniß zur Liturgie zu stehen, die Wirkungen derselben nicht abschwächen dürfen. In dieser Beziehung gibt es an dem proponirten Weihnachtsspiel wohl manches auszusetzen. Das Te Deum erscheint als der Höhepunkt der festlichen Mette; ist nun dasselbe schon voraus einmal angestimmt und zum Theil abgesungen, noch dazu unter bestimmten hochfestlichen Ceremonien, der Incensation, dem Glockengeläute, so verliert nothwendig das am Schluße der Mette folgende Te Deum. — Dazu kommt, daß die Einschiebung des vorgeschlagenen feierlichen Krippenbesuches an dieser Stelle nicht in richtigem Einklang steht mit dem dramatischen Gedanken des historischen Fortschreitens, der dem Gottesdienste

*) Anm. Weil das Officium ein Ganzes ist, weil eine Verpflichtung zu einem Theile kaum in der Intention der Kirche liegt.

**) Eine Strophe des „Te Deum" ist mir nicht recht verständlich; das Te Deum gliedert sich in Verse nicht in Strophen. Sollte der Ausdruck „Strophe" auf die deutsche Uebersetzung hinweisen, so ist solche Sprachmengerei, (lateinisch anzustimmen, eine deutsche Strophe und dann wieder die lateinische Oration anzuschließen) kaum zu billigen. Ob es bei einer liturgischen processio in gratiarum actione gestattet sei, nur einen Theil des Te Deum zu singen, ist nicht ganz klar; doch möchte ich mich zu dieser Meinung neigen.

der hl. Weihnacht in besonderer Weise zu Grunde liegt. Den Krippenbesuch der Hirten, den doch diese dramatische Andacht nachahmen will, feiert die Kirche besonders in der zweiten Weihnachtsmesse. Schon darum würde das in Rede stehende Spiel besser dem mitternächtigen Hochamte nachfolgen, als ihm vorangehen. Da der nächtige Gottesdienst (Mette mit Hochamt) ohnedieß schon lange dauert: ist zu fürchten, daß wenigstens bei Manchen die Verlängerung durch das vorhergehende Festspiel weiterhin Abspannung erzeugen wird. Die Andacht bei der Liturgie ist weniger gefährdet, wenn dieser freiwillige Act dramatischer Volksandacht dem eigentlichen Gottesdienst nachfolgt. Wer sich bereits zu ermüdet fühlt, kann sich dann entfernen. Für die Ausharrenden und Theilnehmenden wird so der überirdische Eindruck der Liturgie der Kirche beim Scheiden vom Gotteshause in die populärere Sprache des Volksgeistes übersetzt, um ihn so aufgefaßt, mit nach Hause zu nehmen. Dieses Spiel könnte so in jenen Kirchen, in denen es nicht gebräuchlich ist, die Laudes dem mitternächtigen Hochamte nachfolgen zu lassen, etwas von der Wirkung der Laudes erzielen. — Auch die Verwendung des charsamstägigen Alleluja scheint obiger Regel zu widersprechen. Die Kirche ist sich gewiß bewußt, wie gewaltig und erhaben schön ihr 3maliges Alleluja nach der Epistel des Charsamstags ist; trotzdem oder vielleicht gerade deßwegen macht sie nur einmal im Jahre davon Gebrauch, gewiß um die ganz einzige, gewaltige Wirkung derselben nicht abzuschwächen. Sie hat auch für die Weihnachtszeit ihre Alleluja; aber diese klingen anders. Wenn die Kirche selbst mit ihrem osterfestlichen Alleluja so sparsam umgeht, sollten die Erfinder beliebiger religiöser Spiele ein Recht haben, dasselbe gemein zu machen? Etwas Aehnliches ist wohl auch von der Nachahmung zu sagen, den Einleitungsgesang bei wechselnder Stellung (wie zur adoratio crucis am Charfreitag) zu singen, die noch dazu als eine verunglückte Nachahmung in verschlechtertem Styl bezeichnet werden muß.

Damit kommen wir aber noch zu andern Forderungen, die wir an dramatische Aeußerungen religiösen Volkslebens stellen müssen. Diese Aeußerungen müssen nicht nur ihre richtige Stellung zur Liturgie haben; weil religiös, müssen sie auch in richtigem Verhältniß zur Religion überhaupt stehen; sie müssen wirklich die rechte kernige Andacht fördern; sie müssen vom Betonen von zerstreuenden und ablenkenden Nebendingen frei, sie müssen immer gotteswürdig sein. Die dramatischen Volksandachten dürfen darum vor Allem nicht theatralisch sein; denn das Theatralische ist der Tod gesunder, wahrer Andacht, jener Andacht, die Gott im Geiste und in der Wahrheit dient. Ganz entschieden theatralisch aber ist jenes im angeblichen Musterspiel vorgeschlagene Singen in der Sakristei, zuerst bei wenig, dann bei ganz geöffneter Thüre; es erinnert das zu sehr an die Vorgänge „hinter den Coulissen"; es widerspricht der kirchlichen Bestimmung der Sakristei; es will den Eindruck des Geheimnißvollen durch ein scenisches Kunststück erzielen, das die Kirche verschmäht. — Gerade dieser Punkt, wir sagen es ganz offen, ist die schwächste Seite der empfohlenen Andacht, macht das projectirte Weihnachtsspiel zur Spielerei. — Außerdem scheint es mir, daß die verwendeten Mittel etwas zu gehäuft sind; das Te Deum wenigstens könnte meines Erachtens ganz gut wegbleiben.

Um nun nicht blos negativ vorzugehen, will ich einen Gegenvorschlag machen, wie da, wo die Umstände und Verhältnisse neben dem mitternächtigen Gottesdienste eine solche Volksandacht wünschenswerth erscheinen lassen, vorgegangen werden könne. Natürlich soll auch das nur ein Beispiel sein, das sich auf vielfache Weise variiren läßt.

Wenn nach mitternächtigem Hochamt, wie es bei uns sehr verbreitete Sitte ist, das Evangelium vorgelesen ist, könnten an die Chorknaben Fackeln und Lichter vertheilt werden, beziehungsweise eine Anzahl solcher mit Fackeln und Lichtern erscheinen. Während dem könnte für die folgende Procession auch der Priester ad sedem Casul und Manipel ablegen und das Pluviale nehmen. Eine außerhalb des Presbyteriums aufgestellte Schaar könnte das Lied beginnen: „Es kam ein Engel hell und klar".*) Ein Chorknabe mit einem leichten Vortragkreuz von Lichterträgern umgeben oder ein gerade vor ihm stehender gesangskundiger Chorknabe, beziehungsweise ein Sängerknabe im Chorrock, dem Volke zugewendet, könnte die folgenden Strophen 2—5, welche die Worte des Engels enthalten, allein singen. Wenn es gefällt, kann jede dieser Strophen vom Chor mit einer kleinen Aenderung wiederholt werden, z. B. die 3.: „Der Herre Gott auf höchstem Thron — Hat uns (euch) gesandt den lieben Sohn, — Der ist uns (euch) heut' als Mensch gebor'n — Von einer Jungfrau auserkor'n". 4. Zu Bethlehem in Davids-Stadt — Wie uns (euch) die Schrift hat

*) Siehe Nr. 13 in Dreves' Gesangbüchlein: „O Christ, hie merk!" (V.-Cat. Nr. 1010).

längst gesagt — Dort ist der Heiland Jesus Christ — Wir fürchten (drum fürchtet) Nichts zu dieser Frist."

Der Chor kann die 6. Strophe historisch referirend fortsetzen: „Darnach kam eine große Schaar". Die siebente Strophe würde von einem Chor der noch im Presbyterium befindlichen Chorknaben gesungen, etwa mit der Variante: Gott in der Höh' sei Preis und Dank". Die 8. Strophe könnte unter Beginn des Zuges zum Krippenaltar in folgender Veränderung gesungen werden: „O Hirten, kommet insgemein — Zu suchen dieses Kindelein — Zu schauen, was der Engel sagt', — Zu schauen auch die reine Magd."

Wenn Alle sich um die Krippe geziemend geschaart haben, kann die erste Strophe des Liedes: „Mit einem süßen Schall" (bei Dreves Nr. 14) erklingen. Hierauf kann eine kurze gesprochene Andacht, z. B. 3 Begrüßungen der Glieder der hl. Familie mit je einem Pater und Ave, oder eine ähnliche verrichtet werden. Darnach könnte noch ein kurzes Lied folgen, etwa aus Dreves Nr. 15: „O Kind, o wahrer Gottessohn" die 1. Stophe, die 2. Strophe halb, an sie gleich angeschlossen die 2 letzten Zeilen der 5. und endlich die ganze 6. Strophe, immer mit dem Refrain: „Kindelein im Stall, mach uns selig all! Kindelein im Stroh, mach uns froh!" Auch Nr. 10 aus Dreves könnte verwendet werden mit den 4 ersten Strophen oder mit 1., 2., 4.; jedoch mit einer Textänderung in den ersten Zeilen, etwa: Ein lobenswürdig Kindelein (statt: Ein Kindelein so löblich) ist uns geboren heute -- Von einer Jungfrau zart und rein (statt: säuberlich) — Zum Trost für alle Leute (statt: uns armen Leuten).

Am Schluß könnte der Priester nach geschehener Incensation das liturgische Gebet aus der Messe der hl. Nacht oder das aus dem Officium, allenfalls auch nach vorausgeschickter Antiphon und Versikel der Laudes singen. Wo es gebräuchlich ist mit hl. Bildern den Segen zu ertheilen, könnte dies mit dem Bilde des in der Krippe ruhenden Jesukindes geschehen, falls dies überhaupt entfernbar ist.

Glocken.

Zu dem Artikel p. 115 (1887) meiner Mus. s. schreibt Herr Glockengießer Fritz Hamm in Augsburg: Ein Unterschied des Preises bei Glocken ist leicht möglich. Ich möchte nur auf einige Punkte aufmerksam machen, die denselben bedingen können: erstens auf den Unterschied des Preises bei gutem und schlechtem Metalle; beim Kupfer allein kann er über 20 ℳ per Zentner betragen (bei einer Analyse kann wohl der Kupfer- und Zinngehalt und andere Beimischungen bestimmt werden, aber nicht leicht die Qualität). Ferner kann auch die Bearbeitung einen Preisunterschied herbeiführen, indem man die Formen in nahezu der halben Zeit herstellt resp. herstellen könnte, wodurch ein bedeutendes Ersparniß an Arbeitslohn und Material erzielt wird, jedoch großentheils auf Kosten der Güte der Glocken beziehungsweise der Reinheit der Töne. Außerdem werden dadurch oft Nacharbeiten zur Richtigstellung der Stimmung erforderlich, die von Fachkundigen allseitig verpönt werden und äußerst selten ein befriedigendes Ergebniß erzielen (Otte Glockenkunde von 1884 Seite 99).

Zuletzt kommt nun noch die Concurrenz mit in Betracht; häufig stellen Meister in Fällen, wo Concurrenz vorhanden ist, um die Arbeit zu erhalten, viel billigere Preise, ja sogar solche, bei welchen sie nichts mehr verdienen können, sondern zusetzen müssen (Otte Glockenkunde Seite 76). Auch kommt es vor, daß die Preise bloß scheinbar billiger sind und Nachrechnungen dieselbe wieder ausgleichen. Bei den Anforderungen, die gestellt, und bei den langjährigen Garantien, die verlangt werden, sollte doch auch Etwas verdient werden; denn jeder Arbeiter ist seines Lohnes werth.

Es ist rathsam, bei Anschaffung neuer Geläute die Mühen und Kosten nicht zu scheuen und Geläute der verschiedenen Meister eingehend zu prüfen. Bezüglich der Bedenken bei dem Geläute Des, F, As, B, C kann ich mittheilen, daß sich solche Geläute zur allgemeinen Befriedigung über die Zusammenstellung befinden in Altenstadt Des, F, As, B, C,*) dasselbe in Petersthal; Mettenheim C, E, G, A, H, Ottacker D, E, Fis, A, H, Cis. Fügt man nun diesen Geläuten

*) **NB.** Diese Septime ist allerdings besser, als die Sekunde c, des. Bei großen Geläuten beanstande ich selbst die Sekunde nicht, geschweige die Septime. So hat in Landshut St. Martin ein pompöses Geläute. Wird das ganze Geläute geläutet, so stößt die Sekunde d, es (tief, große Glocken) gar nicht. Werden sie aber allein angeschlagen, so entsteht ein eigenthümliches Tonbild. Man hat (natürlich ohne das zu beabsichtigen — absichtslos) diese zwei Glocken gewählt, um Feuersbrunst zu signalisiren. Wenn es nun immer monoton d, es, d, es u. s. w. forttönt, so paßt das allerdings zur tristen Situation. Aber wie gesagt, im ganzen Geläute stört die Sekunde in keiner Weise. Fr. Witt.

eine weitere Glocke (die Oktave) an, so erhält man bei den vier kleineren Glocken die diatonische Reihenfolge, wie sie seiner Zeit von Hochw. Herrn Pfarrer Stein und Anderen in den Fliegenden Blättern für kath. Kirchenmusik*) empfohlen wurde und wie sich ein solches in Belzheim im Ries (G, A, H, C) befindet. Das Zeugniß hierüber lautet: Dem Glockengießer Herrn Fritz Hamm in Augsburg wird hiemit bezeugt, daß er im Sommer vorigen Jahres ein neues, rein melodisches Geläute, bestehend aus den 4 Glocken G, A, H, C, hieher geliefert hat, daß er dabei die Vertragsbedingungen eingehalten und die Glocken zur ausgemachten Zeit abgeliefert hat; ferner daß der Guß der Glocken vollständig gelungen ist, die Glocken einen reinen und vollen Ton geben und auch die dazu gegebene Armatur ausbedungenerweise ausgefallen ist. Dem wird noch das Lob der Glocken beigefügt, daß sie — zusammengeläutet — eine liebliche Melodie geben, wie Musik, und das Ohr viel weniger belästigen und ermüden, als ein harmonisches oder gemischt harmonisches Geläute. Demgemäß kann sowohl der Glockengießer, als auch das melodische Geläute bestens empfohlen werden. Belzheim, den 31. Januar 1883. Alois Hacker, Pfarrer. Anton Kastner, Schullehrer.

Zur Musikbeilage.

Ich gebe den verehrlichen Abonnenten in den Beilagen das Seitenstück zu meinem „Gelobt sei Jesus Christus" op. 45ª. Ich nenne es ein Seitenstück; denn wie die Texte ganz nahe verwandt sind, so die Compositionen — verwandt nicht bloß durch die gleiche Tonart, die gleiche Besetzung und die ganz ähnliche Behandlung von Soli und Chor, sondern durch die ganze Fassung des Textes und damit durch den Ausdruck. Für den Fall einer Aufführung beachte man: 1) Unter „Soli" ist nicht Eine Stimme zu verstehen, da diese in größeren Kirchen unhörbar oder wenigstens undeutlich würde, sondern eine Besetzung mit 3—6 Stimmen; es dürfen also event. alle ersten Soprane oder alle Alte „Soli" singen, weil sich der „Chor" durch den Hinzutritt der anderen Stimmen ohnehin abhebt, besonders wenn man auch Tenor und Baß (die ad libitum sind) besetzen kann. Nur bei großen, stark besetzten Chören lasse man nicht alle Soprane und Alte bei „Soli" singen, sondern nur die besten. 2) Der Organist darf und muß ffo-Register nur bei den Unisono-Chorstellen anwenden; bei den mehrstimmigen Chorsätzen genügen mittelmäßig starke oder (bei schwächeren Chören) auch po-Register, weil (wie schon gesagt) der Chor durch den Hinzutritt mehrerer Stimmen sich ohnehin von den „Soli" abhebt. Letztere sind immer zart zu begleiten. 3) Das Wichtigste bleibt das deutliche Sprechen des Textes. Als R. Wagner seine Nibelungen zum ersten Male aufführte, ließ er für die Sänger Riesenplakate anschlagen mit den Worten (ich citire aus dem Gedächtnisse): Deutlichkeit vor allem und über alles! — Bei uns sagt man: „Gut gekaut ist halb verdaut!" Hier kann man sagen: Gut gesprochen ist neun Zehntl gesungen. 4) Das Tempo muß so gewählt sein, daß diese Deutlichkeit möglich wird, d. h. es darf nicht hastig, aber es darf auch nicht so verlangsamt sein, daß die Composition schwunglos und farblos wird. 5) Am ärgsten würde die Composition verballhornt, wenn die Sänger in ihre Partien irgend einen sentimentalen, weichlichen, süßlichen Accent hineinlegen würden. Wie das ganze Vorwort zum op. 45ª, so paßt auch zu diesem op. 45ᵇ die dort ausgesprochene Mahnung: „Die Sänger sollen sich jedes sentimentalen, süßlichen Accentes, Schleifens, Ziehens, Portamento's, jeder Gefallsucht und jeden weltlichen Lied-Vortrages durchaus enthalten, und alles ganz einfach, natürlich und frisch vortragen".

Da von der Composition eine Separat-Auflage veranstaltet wird, so muß ich das Abschreiben der Stimmen, auch der Orgelstimme verbieten. Benöthiget also ein Chor eine Partitur für den Dirigenten und eine andere für den Organisten, so ist dieselbe wie die einzelnen Singstimmen in beliebiger Zahl bei der Fr. Pustet'schen Buchhandlung um billigen Preis zu beziehen. Man bestelle s. Z. genau, und gebe an, ob man auch Tenor- und Baßstimmen braucht. Bis zum Mai wird das Werk complet vorliegen.

Ich wiederhole, daß dieses opus 45ᵇ (wie mein opus 45ª) vor ausgesetztem hochwürdigstem Gute anstatt einer Litanei oder bei Nachmittagsandachten gesungen werden darf. Die Absingung desselben kann eine angenehme Abwechslung bieten. Der Gebrauch der Muttersprache ist (außer beim Hochamte und dem Officium des „Breviers") ausdrücklich für Deutschland von der Congregation der hl. Riten erlaubt worden.

---

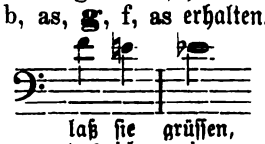
*) Ich habe dabei Vorbehalte gemacht und empfehle nie Halbtöne (Sekunden), wenn man sie vermeiden kann. Fr. Witt.

Jenen „cäcilianischen“ Organen, die in einer andern Sprache erscheinen, wie in holländischer, französischer, czechischer, polnischer, slovenischer, englischer, italienischer ꝛc. gestatte ich hiemit den Nachdruck dieses Werkes (wie s. Z. des opus 45a), wenn sie den deutschen Text ganz weglassen und dafür eine Uebersetzung unterlegen. Auch den Nachdruck mit lateinischer Uebersetzung gestatte ich. Nur darf niemals und in keiner Weise das deutsche Original beigefügt sein. **Fr. Witt.**

Ein Liederbuch.

Laetitia. Sammlung von vierstimmigen Chören für deutsche Cäcilien-Vereine, höhere Lehranstalten ꝛc. herausgegeben von Waldmann von der Au. Zweites Bändchen. Straßburg im E. R. Schultz et Comp. Verlag. Das erste Bändchen erschien 1884 und mußte nach Jahresfrist in neuer Auflage erscheinen. Nun erschien ein zweites Bändchen (bloß in Partitur — die Sänger sollen aus der Partitur singen lernen*) — 1 ℳ 20 ₰), das ohne Erhöhung des Preises bedeutsam umfangreicher ist, indem den 56 gemischten Chören achtzehn Männerchöre beigefügt sind. Das Charakteristische der beiden Bändchen besteht darin, „daß jeder irgendwie unlautere (oder erotische) Text ausgeschlossen ist“. Daß die Auswahl eine gute ist, dafür bürgt das aufs Praktische gerichtete Talent des Herausgebers. Vieles gehört zum Allersangbarsten, Manches braucht freilich eingehende Proben. Religiöse, Vaterlands- und Heimaths-, Grab-, einstimmige Gesellschafts-Lieder ꝛc. sind berücksichtiget.

Im nächsten Jahre werden es hundert Jahre, daß Josef K. B. Eichendorff, der berühmte Romantiker, geboren ward; derselbe ist nämlich geboren am 10. März 1788 zu Lubowitz bei Ratibor in Schlesien. Wer von uns auf seine Jugendzeit zurückdenkt, erinnert sich, daß er mit Eichendorff's unsterblichen Gedichten zuerst bekannt geworden ist durch den Componisten F. Mendelssohn. Wer hat nicht mit Begeisterung den Chor: „O Thäler weit, o Höhen“ — oder: „Wer hat dich, du schöner Wald“, oder „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“ gehört oder mitgesungen? Ja, wahrscheinlich gibt es Tausende, selbst unter den s. g. Gebildeten, welche von Josef Eichendorff nichts wüßten ohne die Compositionen Mendelssohn's. Heinrich Keiter sagt mit Recht (in seiner Schrift über J. v. Eichendorff, zu beziehen bei J. P. Bachem in Köln p. 89): „Die schönsten Lieder des Dichters waren Lieder- und Notenbüchern einverleibt, und daran ließ das deutsche Publikum, wie bei manchem andern Dichter, es sich genügen“. Wer je nachgedacht hat, einen wie viel größeren Eindruck die Eichendorff'schen Lieder in Mendelssohn'schem Gewande machen, wird den Zauber der Tonkunst hoch anschlagen. Tausende von Dichtungen erscheinen uns erst im rechten eindringlichen Lichte durch die Gewalt der Töne. Wenige Dichter boten aber den Componisten so viel dankbare Texte, als Eichendorff, und keinen haben sie besser dafür bezahlt, als ihn. Die Tonkunst ist eben populärer, als die Dichtkunst, und wo letztere nie hindringt, in die breite Masse des Volkes, da beginnt erst die Macht der ersteren in vollem Umfange. Interessant ist, was H. Keiter über Eichendorff's Technik sagt (p. 88): „Die süsse Melodie, welche dem winzigen Liede: „Der Abend“ in so hohem Grade zu eigen ist, kann als charakteristisch gelten für Eichendorff'sche Gedichte überhaupt. Und sie ist da, obwohl der Dichter die von der Poetik aufgestellten Gesetze des Rhythmus und des Reimes in willkürlichster Weise unbeachtet läßt. Häufig genug findet man fehlende oder überzählige Versfüsse und sehr gewagte Reimversuche. Es liegt uns fern, ein solches Verfahren, das schließlich, wenn allgemein angewendet, zur Anarchie führen müßte, zu rechtfertigen, aber es beweist den alten Satz, daß Beachtung der Kunstregeln allein nicht den Dichter macht.“

Zu diesem Exkurse verleitete mich die Bemerkung, welche ich beim Durchblättern der „Laetitia“ machte, daß nämlich Eichendorff die ergreifendsten Texte und Mendelssohn die ergreifendsten Compositionen zu derselben geliefert haben dürften. Letzterer ist mit acht Liedern vertreten. Der Unterzeichnete ebenfalls mit acht. Es sei mir deßhalb gestattet, auf einige wichtige Corrigenda wenigstens in den letzteren hinzuweisen: Pag. 44 soll die erste Note des Altes **e** heißen. Pag. 45 Zeile 4 Takt 3 muß der Baß a, **b**, a erhalten. Pag. 164 fehlt im Takte 5 die Angabe ffo und p. 167 muß der I. Baß im vorletzten Takte b, as, **g**, f, as erhalten. Pag. 109 ist im vorletzten Takte des Tenor der Text so unterzulegen 

Pag. 107 Takt 9 ist im

*) „Das Abschreiben der Stimmen wird als Nachdruck bestraft“ heißt es p. 188.

Tenor unterzulegen: „und zum Bächlein“. Andere kleinere Fehler werden Dirigenten und Sänger selbst leicht entdecken. — Somit sei die „Laetitia“ bestens empfohlen. Möge sie beschwerte Herzen erleichtern und traurige erheitern! **Franz Witt.**

Contra Schafhäutl.

Der Unterzeichnete gesteht, daß er nicht die Geduld gehabt hätte, ein Büchlein, wie der „Spazirgang durch die Musikgeschichte ꝛc. von Schafhäutl“, das von unrichtigen, schiefen, abgeschmackten, lächerlichen Anschauungen und Behauptungen strotzt, ausführlich zu beleuchten. Ich bekehre Schafhäutl nicht, der Arien, wie: „In diesen hl. Hallen kennt man die Rache nicht“ oder Chöre, wie: „O Isis und Osiris“ als ächte Kirchenmusik bezeichnet, und Schafhäutl bekehrt mich nicht, der von jeder Art von Kirchenmusik die „Grundstimmung des Chorales“ als wesentliche Eigenschaft verlangt. Wir stehen eben auf verschiedenen Standpunkten, gehen von verschiedenen Punkten aus und schlagen eine andere Richtung ein, und so ist es pure unmöglich, daß wir zusammentreffen, auch wenn wir beide in der Forderung übereinstimmen, die Kirchenmusik müsse ernst und würdig sein. Wir beide erklären eben das „ernst und würdig sein“ in verschiedener Weise.

Schon p. 93 (Note) d. Bl. (1887) habe ich angekündiget, daß E. Langer und A. Walter — letzterer im „kirchenmusikalischen Jahrbuch“ von Haberl pro 1888 den Nachweis zu bringen gedenke, daß Schafhäutl's qu. Büchlein von „Verdrehungen, Unrichtigkeiten, Verkehrtheiten strotze“. Diesen Nachweis haben nun beide geliefert. A. Walter hat l. c. auf 28 Seiten = 56 Spalten **78** Hauptpunkte Sch.'s als unrichtig ꝛc. nachgewiesen, von denen die meisten wieder 2—6 Unterabtheilungen haben, so daß man wohl behaupten kann, daß mehr als 200 falsche Aufstellungen Sch.'s besprochen sind, wobei Hr. Prof. Walter versichert (p. 94), daß „seine Beurtheilung auf Vollständigkeit nicht Anspruch machen kann“. Derselbe faßt seine Erörterungen darin zusammen, daß „eine rein sachliche, sine ira et studio unternommene Kritik an dem qu. Büchlein Sch.'s tadeln muß 1) den Mangel an Deutlichkeit und Klarheit, ja sogar die nicht seltene Unverständlichkeit in der Begriffsbestimmung und Ausdrucksweise, 2) die häufigen Wiederholungen verschiedener Lieblingsideen, verursacht hauptsächlich 3) durch das Fehlen einer ordentlichen Disposition des Stoffes; 4) die unbegründete Generalisirung einzelner Thatsachen und Vorkommnisse in Verbindung mit ungerechtfertigten und beleidigenden Uebertreibungen; 5) die vielen oft widerlegten und immer wieder vorgebrachten Vorurtheile und falschen Vorstellungen, namentlich über die Ziele und Tendenzen des Cäcilien-Vereines; 6) die verletzenden Schlagwörter und von ungehöriger Gereiztheit Zeugniß gebenden Bezeichnungen; 7) die vielen historischen Uebersehen und störenden unrichtigen Angaben; 8) die häufigen ästhetischen und kunstgeschichtlichen Irrthümer; 9) die zahlreichen liturgischen Verstösse, überhaupt den Mangel an einem objektiven liturgischen Urtheile und an einer höheren idealen Auffassung der kathol. feierlichen Liturgie; 10) den Mangel an positiven wissenschaftlichen oder praktischen Resultaten, welche aus dem Buche zu gewinnen wären; daher es auch kommt, daß nicht irgend ein in diesem Buche besprochenes Thema ist, worüber man nicht anderswo eine viel bessere Belehrung, ein viel richtigeres Urtheil, eine klarere Erkenntniß bekommen würde“.

Hr. Haberl bemerkt dazu im Vorworte p. VIII: „Der 2. Theil (des Jahrbuches) ist durch die minutiöse und eminent objektive Kritik des Hrn. Prof. A. Walter über Dr. Schafhäutl's eigenthümlichen „Spazirgang“ ziemlich umfangreich geworden. Durch den Charakter des besprochenen Buches war der belesene und gründliche Kritiker genöthiget, die heterogensten Dinge zu berühren und dem „Gewährsmann des bayerischen Cultus-Ministeriums mehr Aufmerksamkeit zu schenken, als dessen confuse Planderei eigentlich verdient hätte“.

Uebrigens „einem Liebhaber ist gut reden“. Vor Kurzem wohnte ein gut gesinnter hoher Beamte einem Hochamte im Dome zu X bei. Die Musik war „cäcilianisch“. Sie behagte ihm nicht, aus welchem Grunde ist dem Red. d. Blattes unbekannt. Nun — das ist eben nichts Neues! Aber neu dürfte es erscheinen, daß der betr. Beamte dann das Büchlein von Schafhäutl aus der Tasche zog und es den betr. Geistlichen zeigte mit dem Bemerken, daraus sollten sie sich belehren und besser informiren. — Was hilft es zu sagen, daß da „ein Blinder den anderen führe“? Er findet eben im Büchlein das, was ihm behagt, wenn auch nicht das, was wahr ist. Und mit dem „Behagen“, mit der Schafhäutl'schen „Ergötzung“ ist ihnen Genüge gethan; was wollen sie mehr, was liegt ihnen an der Wahrheit, was liegt ihnen daran, daß die Kirchenmusik

vor allem wahr sein müsse, und daß die moderne Kirchenmusik Haydn's ꝛc. ꝛc. vielfach nur eine Lüge, daß z. B. ein Haydn'sches Kyrie eben kein Kyrie eleison d. h. kein Ruf um Erbarmen, sondern ein „Hopsasa" ist? **Franz Witt.**

Aus polnischen Gebieten.

Wenn es den verehrlichen Lesern geht, wie dem Red. d. Bl., so plagt sie oft die Neugierde, wie es denn wohl in anderen Ländern mit anderem Idiom betreffs der Kirchenmusik aussehen mag und es interessiren sie verläßige, von verläßiger, competenter Seite stammende Berichte auf's Höchste. Wie sieht es mit der kathol. Kirchenmusik aus in Süd-Amerika, Brasilien, Mexiko ꝛc., also in Ländern, deren Einwohner fast durchweg der kath. Confession angehören? Wie sieht es in Indien, China, Afrika ꝛc., aus, so weit kath. Missionen dort bestehen? Die Antwort ist eigentlich leicht zu geben. Wo Spanier, Portugiesen, Italiener, Franzosen die Missionen leiten, sieht es meist schlecht aus; wo deutsche Missionäre sich finden, dort wird man den Einfluß derselben je nach der Richtung, die in ihrem Vaterlande cultivirt wird, spüren. Aus Oesterreich stammende Missionäre werden anders wirken, als solche aus Mitteldeutschland oder aus Westfalen. Wir Cäcilianer sind verhältnißmäßig jung und unser Einfluß auf die Missionen wird erst nach Jahrzehnten zu spüren sein.

Seit einigen Jahren streben auch die polnisch redenden Gebiete, wenigstens so weit sie zu Oesterreich und Preußen gehören, eine Reform an. Früher hatten Mazurowski, Domchordirector in Pelplin, Kewitsch in Berent, Dr. Bernhard Ruchniewicz, jetzt Domchordirector in Pelplin, in neuerer Zeit aber besonders Dr. Josef Surcynski, Domchordirector in Posen, sehr günstig gewirkt. Von letzterem erhielten wir jüngst folgende kurze Schilderung: „Die von mir redigirte „Muzyka Koscielna" fängt erst jetzt, nach ihrem siebenjährigen Bestehen, an, die Gemüther für die heilige Sache zu gewinnen. Se. Excell. der Bischof von **Tarnow** in Gallizien hat vor einigen Monaten eine sehr gründlich und mit großer Sachkenntniß abgefaßtes Rundschreiben über die wahre Kirchenmusik an den Clerus seiner Diöcese erlassen. Wir vernehmen daraus mit Freuden, daß in Tarnow eine Organistenschule gestiftet werden soll und daß dort ein Kirchenmusikverein gegründet wurde, zu welchem alle Chordirigenten und Organisten gehören müssen. Die Geistlichkeit aber wurde aufgefordert, so zahlreich wie möglich zum Verein beizutreten. In **Krakau** wurde am 16. Juli d. J. im bischöflichen Palais der St. Adalbert-Verein für die Diöcese Krakau gegründet, welcher unter oberster Leitung des Bischofs von Krakau Albinus Dunajewski selbst und unter der technischen Leitung des Unterschriebenen (d. h. des Hrn. Surcynski), als Präsidenten des allgemeinen polnischen St. Adalbert-Vereines, steht. Zur Gründungsfeier des Vereins wurde unter meiner Leitung die Herz Jesu-Messe von Singenberger und ein 4stimmiges Filiae Regum des Unterzeichneten von dem Universitätsmännerchor aufgeführt. — Bei meinem zweiten Aufenthalt in Krakau zum Feste des hl. Johannes Cantius, führten wir in der Anna-Kirche, wo der Heilige begraben ist, die herrliche und überaus wirkungsvolle Missa brevis des ehemaligen Krakauer Domchordirigenten Bartholomäus Pekiel (1661) 4stimmig auf. Dieser Tage soll ein Rundschreiben des Bischofs von Krakau über die Kirchenmusik erscheinen, wozu Materialien von mir erbeten wurden.*) Der Krakauer Anna-Chor führt **nur** Messen aus dem Cäcilien-Vereins-Catalog auf. Sonst sind die kirchenmusikalischen Verhältnisse in Krakau sehr traurig. In der alten Marienkirche werden noch immer Sachen von Führer, Bauer, Diabelli ꝛc. mit einem höchst simplen Orchester aufgeführt. Von Choral wissen die Herren vielleicht nur so viel, daß sie die alten, herrlich ausgestatteten Choralbücher sich unter die Füße legen, damit sie höher stehen und von unten aus besser gesehen und bewundert werden können. Traurig, aber wahr! . . . Die Fürstin Marcellina Czartorynska ist gleichsam die Seele der Reformbewegung in Gallizien. Als einstige Schülerin von Chopin hat dieselbe einen sehr gut gebildeten musikalischen Geschmack, und schwärmt förmlich für die klassische Kirchenmusik. Durch ihren großen Einfluß gewinnt sie die höchsten aristokratischen und die einflußreichsten Persönlichkeiten für die Ideen des Vereins — so daß mit der Zeit Vieles erreicht werden kann. In der Diöcese **Posen** sind bis jetzt erst zehn Pfarr-Vereine gegründet worden. Der Mangel an durchgebildeten Chordirigenten und Organisten ist das Hauptbinderniß zur Verbreitung des Vereins. Ich hoffe jedoch, daß die Sache einen besseren Aufschwung nehmen wird, sobald die bei mir seit einem halben Jahre sich bildenden Candidaten in Stellung treten werden."

Posen, den 12. November 1887. **Dr. Josef Surcynski,** Domvicar und Regenschori.

Dem fügen wir bei das **Repertoire des Domchores zu Posen in den Jahren 1886 und 1887: Messen:** Palestrina, Missa Brevis, Missa Iste Confessor und Lauda Sion; Vittoria, Missa quarti toni; Viadana, Missa sine nomine; Orlandus Lassus, Missa „Qual donna attende"; Canniciari, Missa in A-moll (edirt v. Fr. Witt); Fr. Witt, Missa in hon. S. Raphaelis Archangeli, Missa in hon. S. Luciae, Missa in hon. S. Francisci Xav., Missa „secundi toni'; Haller, Missa tertia, Missa sexta, septima, octava, nona und decima tertia; Mitterer, Missa primi toni, Missa brevis de Ss. Apostolis, Missa in hon. Ss. Nominis Jesu; Stehle, Missa „Salve Regina"; Singenberger, Missa in hon. S. Caeciliae, Missa in hon. Ss. Cordis Jesu; Surcynski, Missa in hon. S. Mariae Magdalenae; Szarbek, Missa in mel. moteti „Pisneme" (1580). **Offertorien** aus den Offertorien-Stimmenheften von Fr. Witt. Sequenzen von Olivieri und Mitterer. Motetten: „Adeste fideles" v. Könen, „Verbum caro factum est" von Hasler, „Tribus miraculis" von Marenzio; desselben „O Rex gloriae"; „In monte Oliveti" und „Adoramus te Christe" v. Zielenski (1611), „Ave mundi spes Maria" v. Gorczycki († 1734), XIV Stationes S. Crucis v. Witt, „O gloriosa Domina" v. Palestrina, „Ave Maria" v. Witt, v. Surcynski und

*) Die Kenntniß des Wortlautes des Tarnower und Krakauer Erlasses wäre gewiß den deutschen Cäcilianern interessant und wage ich es, den hochw. Hrn. Surcynski (wenn es ihm möglich) um baldige Mittheilung derselben in deutscher Sprache zu bitten.

von Arcadelt ꝛc. Passionen für den Palmsonntag und Charfreitag von Soriano; Improperien von Palestrina; Stabat mater v. Fr. Witt op. VII. Die Weihnachts- und Ostern-Responsorien v. Mitterer. Miserere von Allegri. Miserere opus 3 von Surcynski. Ecce sacerdos von demselben. Die Fronleichnams-Hymnen von Haller abwechselnd mit denen von Surcynski. „O sacrum convivium" und Gloria tibi Trinitas (6stimm.) von dem Letzteren. Vespern von Molitor. Te Deum von Witt op. X und von Surcynski op. VII 5stimm. Im Advent, sowie an den Fastensonntagen wird mit Ausnahme der Offertorien und einiger Einlagen durchgehend Choral gesungen. Die Introitus, Gradualien und Communionen singen wir aus der neuen Ausgabe des römischen Graduale. Der Chor besteht aus: 21 Knaben (11 Sopran, 10 Alt), 3 Tenören und 5 Bässen.

Umschau.

München. Am hl. Osterfeste 1887 in der Allerheiligenhofkirche unter Rheinbergers Direktion: 8stimm. Messe in Es v. Rheinberger, Graduale: Jubilate, 4stimm. v. Orl. di Lasso, Offertorium: „Terra tremuit" 8 voc. von Rheinberger. Am Georgiritterfest eine Messe, componirt vom Hoftheaterintendanten Perfall.

Deggendorf (Diöcese Regensburg). Am 27. April 1887 zum Königsamt: Witt's Lucienmesse und Te Deum von Haller.

Schönberg (Diöcese Passau). Grabmusik am hl. Charfreitag 1887: „Die letzten Worte am Kreuze" von B. Mettenleiter.

In der Priesterhauskirche zu **Salzburg** am 7. März 1887 feierliches Amt zu Ehren des hl. Thomas von Aquin. Aufgeführt wurde eine Messe von A. Wiltberger, Graduale und Offertorium von Witt.

In der Diöcese **Budweis** lautet die dritte der 1887 in den Pastoralconferenzen zu behandelnden Thesen: Welche geeigneten Anstalten wären von Seite der Seelsorger zu treffen, um den Kirchengesang und die Kirchenmusik in gehöriger Weise zu reformiren?

Wien. Donnerstag den 10. März 1887 in der k. k. Universitätskirche Requiem für den am 4. ds. zu Rom verstorbenen Ordensgeneral der Jesuiten, P. Beckx. „Das berühmte von Mozart componirte Requiem wurde in vorzüglicher Weise aufgeführt." (Salzb. Kirchenbl. Nr. 11.)

Bei der Consekration des Hochw. Hrn. Fürstbischofs Dr. Joseph Kahn von Gurk am 19. März 1887 im Dom zu Salzburg executirte der dortige Chor unter der Leitung des Hrn. Domkapellmeisters Hupfauf nachstehende Musik: Missa „octavi toni" v. Orl. di Lasso; Graduale: „Domine praevenisti eum", 4stimm. Männerchor von Joh. Peregrinus; Offertorium: „Veritas mea" von Obersteiner. Nach der hl. Wandlung: „O Jesu, mi dilecte" für 4 Oberstimmen von Joh. Peregrinus und Te Deum mit Orchester von Witt.

In der „Kathol. Schulzeitung" Nr. 12 (1887) steht unter der Ueberschrift „Berufsbriefe zweier Lehrer" (Nr. XIV.) folgender treffliche, wahre Satz: „Ich bin ein begeisterter Cäcilianer. Aber ich bin der Meinung: Wir kommen nicht an das gewünschte Ziel, wir erreichen doch nicht das, was wir sollten, so lange ein Faktor fehlt, und zwar der allerwichtigste, der oft nur so in letzter Linie Beachtung erhält. Man singt dynamisch prachtvoll, deklamirt den Text meisterhaft, hat ihn wohl auch erklärt; man singt keinen Ton unrichtig, man registrirt auf der neuen prachtvollen Orgel, daß Bach in Ekstase käme,*) aber! — das sind alles die geringeren Mittel, die zum guten Ziele führen; es geht den Sängern beim Singen, wie mir ehemals beim Lesen: — sie bleiben kalt: warum? es fehlt ihnen von Seite des Chordirektors die Hauptsache: das Vorleben dessen, was der Text, was die musikalische Darstellung ausdrücken soll. Beispiele reißen hin!"

Bedernau in Schwaben. Hier wurde während der 3 Fastnachtstage 1887 das 40stündige Gebet mit täglich 2 Predigten und einem feierlichen Hochamte unter überaus zahlreicher Betheiligung von Seite des Volkes abgehalten. Worüber ich Ihnen jedoch berichten will, sind die Leistungen des cäcilianischen Kirchenchores. Sämtliche Gesänge wurden den liturgisch-gesanglichen Vorschriften entsprechend aufgeführt; so unter anderm die Votivvesper vom allerheiligsten Sakramente, das Te Deum in seiner einfachen und majestätischen Choralmelodie, Tantum ergo und Genitori mit V. und Oration. Außerdem noch: Chorallitanei vom süßen Namen Jesu und Litanei von allen Heiligen. (In Bedernau ist eben der schon früher in diesen Blättern öfters genannte Hr. Conrad Reitz Pfarrer. Vivat sequens! Die Red.)

Pram (Diöz. Linz). Wir haben seit dem letzten Bericht vom Jahre 1885 weitere Fortschritte in der Kirchenmusik gemacht, wie beiliegendes Programm lautet. Auch habe ich heuer begonnen mit dem Graduale und Offertorium. Es hat sich hier ein Männergesang gebildet, welcher einstweilen aus 12 Mann besteht, auch ein Damenquartett, welche beide sich der Kirchenmusik gewidmet haben. Hier erlaube ich mir die neu hiezu einstudirten Werke anzuführen. Missa in hon. St. Bonifatii von C. Nikel. Messe von Jos. Renner in D-dur Oberquartett. Exultet- und Agnes-Messe von J. E. Habert Litaneien von Haller, Habert, Schöpf, Kempter. Offertorien von Pembauer, Schöpf, Kösporer, Habert, Schnabel. Requiem von Habert, Pilland, Schöpf.

J. Palmstorfer, Organist.

Ering am Inn (Diöz. Passau). Ich erlaube mir, Ihnen einen kleinen Bericht einzusenden über die Thätigkeit unseres Kirchenchores. Er zählt 4 Oberstimmen und 2 Unterstimmen, im Sommer ist wöchentlich 1 Stunde, im Winter 2 Stunden zur Uebung. Schon geraume Zeit wird hier im cäcilianischen Sinne Musik betrieben. Beide Herren Lehrer sind tüchtige Musiker und der guten Sache gewogen. An allen hohen Festtagen, gewöhnlich auch an den Sonntagen wird der treffende Introitus, Graduale, Communio nach Mettenleiters Enchiridion gesungen, jedesmal das treffende Offertorium, jedesmal der ganze liturgische Text, kein verkürztes Gloria und Credo. Hier unser kleines Repertoir: Groiß, Missa in hon. S. Joseph. Schöpf,

---

*) Gott gebe, daß das wahr wäre! Die Red.

M. in C-moll und 1 Cäcilien-Messe in C-dur. Witt, M. tertii toni und octavi toni. Haller, Missa III., IV. et VI. Jaspers Missa quarta. Schweitzer, Schutzengelmesse. Singenberger, Missa in hon. S. Joannis, Ss. Angelorum, S. Stanislai, Stabat mater. Arnfelser, M. II. Casciolini, M. pro def. Diebold, M. „Te Deum laudamus". Förster, M. in hon. S. Caeciliae. Hruska, M. „in hon. Ss. Nominis Jesu". Kaim, M. in hon. S. Henrici. Mettenleiter, Requiem in C-moll. Molitor, Missa „Tota pulchra" und pro def., Nekes, M. in hon. S. Agnetis, Weber, kurze und leichte Messe. Während der Maiandacht wurden gesungen Marienlieder von Molitor, P. Teresius, Greith, Zangl (aus Ave Maria), Nikel (Marienlob). Vespern: Mitterer für die Muttergottesfeste aus Musica ecclesiastica und Mettenleiter für Apostelfeste und Conf. n. P. Zum Schluße erlaube ich mir noch folgende Bemerkung. Auf einer Lehrerconferenz in Simbach a. J. stellte ein Lehrer die Behauptung auf, es sei Mangel an leichten, für Landchöre geeigneten cäcilianischen Compositionen; da brauche man besonders 3stimmige Compositionen. Damit wollte er die Aufführung der Kempter-Messen rechtfertigen. Hr. Lehrer Fürst von hier unterzog sich der Mühe und zog aus dem Vereins-Cataloge ein Verzeichniß solcher leichter 1-, 2-, 3- und 4stimmiger Compositionen aus. Genanntes Verzeichniß wurde vervielfältigt und an die Pfarrvorstände des ganzen Bezirkes Simbach versendet.

Joh. Bapt. Mehlstäubl, Cooperator.

Elberfeld, 8. August. Den Stolz und die Freude der Elberfelder Katholiken bildet die feierliche Prozession am hl. Laurentiusfeste. Groß und klein, arm und reich, ist in gleicher Weise bemüht, zu einer hehren, erhabenen Begehung der Feier das Seinige beizutragen. Gerade in diesem Jahre war in der Decoration von Haus und Straße ganz Bedeutendes geleistet worden, wodurch sich die Bewohner nicht nur selbst ehren, sondern wofür ihnen auch öffentliche Anerkennung gebührt. Kaum war man allenthalben mit dem Zieren zu Ende gekommen, da riefen die harmonischen Klänge der Glocken unserer Pfarrkirche zum feierlichen Hochamte. Dieses wurde celebrirt vom hochwürdigen Herrn Religionslehrer Everz, während die Pfarrgeistlichen assistirten. Verherrlicht wurde das Hochamt durch den trefflichen Gesang des Kirchenchors von St. Laurentius, unter Leitung seines erprobten und tüchtigen Dirigenten, des Herrn Lehrers J. Quadflieg. Zur Aufführung gelangte die „Missa de Immaculata" für 4stimmigen gemischten Chor und Orgel (Instrumentalmesse) von Bernhard Mettenleiter. Die Ausführung mit sehr discreter Instrumental-Begleitung war eine vorzügliche und machte die edle Composition einen erhebenden Eindruck.

Am 18. August in **Bregenz** Kaiseramt! Witt's Raphaelsmesse und Domine salvum fac von Schütky recht gut. **A. Walter.**

Linz in Oberösterreich. Während der Charwoche brachte der Chor des Priesterseminars folgendes zur Aufführung: im Dom zwei „Miserere" von Fr. Witt, eines im VI. und eines im VIII. ton. Als „Grabmusik" in der Seminarkirche: 1. Klein B., „Tenebrae factae sunt". 2. Vittoria L., „Popule meus" 3. Handl J., „Ecce, quomodo moritur". 4. Casciolini Cl., „O vos omnes". 5. Witt Fr., „Christus factus est obediens", 6. Lassus Orl., „Tibi soli peccavi". 7. Durante (?), „Per signum Crucis". Zur Auferstehungsfeier: Witt, „Aurora coelum" und „Regina coeli" (Cant. s. 24), Te Deum choraliter; Tantum ergo von H. Wiltberger. Am Ostersonntag: Introitus et Communio, Choral; Missa „Jubilaei" von Fr. Könen. Graduale et Sequentia von Fr. Könen, Offertorium von P. Piel.

Aus **Rom** wird der Red. am 2. Dezember 1887 geschrieben: Seit 14 Tagen befinde ich mich in Rom, und sende Ihnen aus der ewigen Stadt meine herzlichsten Wünsche zum hl. Franziskus-Tag! Ich habe neulich am 22. November in der Gruft der hl. Cäcilia recht sehr an Sie gedacht: Mons. de Waal hielt das Hochamt — sehr schöner, ruhiger Choralgesang respondirte*) — es war trotz des argen Gedränges ein eigenes Gefühl, in diesen Räumen der hl. Messe beiwohnen zu können! Am Vorabend gingen wir nach St. Cäcilia in Trastevere: da war ein „Vesperone": die erste Numer ließ mich Gutes hoffen trotz des tremolirenden Tenor, dem ich gern einen argen Schnupfen gegönnt hätte. Die zweite Numer aber trieb mich schnell zur Kirche hinaus; denn der Tenor dominirte mit Accompagnement von Harfe und Oboe (!) und tremolirte wie eine zerbrochene Orgel. — Wir werden in Rom bis circa 20. Jäner bleiben — um auch die vaticanische Ausstellung zu sehen. Wenn man durch die Straßen, die zum „ponte Angelo" führen, geht, begegnet man jedesmal mehreren Karren hochbeladen mit Kisten, die die Aufschrift tragen: a Leone XIII., esposizione Vaticano — und die hiesigen Dogane und Frachtämter wissen nicht mehr, wo ihnen der Kopf steht. Die Massen der Geschenke sind kaum zu bewältigen — und da man solches nicht erwartete — ist man noch immer mit den Vorbereitungen nicht fertig. Am Sonntag (den 27. (?) Novbr.) war ich in der Anima, wo vor dem Amt eine lauret. Litanei von den Zöglingen der gregorianischen Schule gesungen wurde und dann Ihre Rafaels-Messe recht ordentlich zum Ausdruck gebracht wurde. Es hat mich sehr gefreut, Ihre Composition in Rom zu hören. Es ging auch sonst Alles recht würdig und liturgisch richtig vor sich, so wie es Ihnen entsprochen hätte.

An Aufführungen beim Papst-Jubiläum sind der Redaktion bisher bekannt geworden: 1) in Regensburg bei der weltlichen Feier am 18. Dezbr. 1887: Festchor von Mitterer und Tu es Petrus und Festchor beide von Haller; 2) in Landshut am 26. Dezbr. Festchöre von Modlmayer, Filke, Thielen und Wahlspruch von Witt, sämtlich mit deutschem Texte aus diesen Blättern; 3) in Freising Festchor von Modlmayer; 4) in Lechhausen Leo-Lied von Katschthaler (das, nebenbei gesagt, in circa 100 000 Exemplaren verbreitet ist); 5) in der Franz Xaverius-Kirche zu Cincinnati (Amerika) dirigirte der 82jährige P. Frz. Xav. Wenninger selbst die Aufführung des von ihm componirten „Te Deum". P. Wenninger gehörte früher der alten Schule und der Richtung der beiden Haydn an. Und jetzt??

*) Jedenfalls von der Scuola greg. gesungen. Die Red.

Literarische Anzeigen.

1. **Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1888.** Redigirt von **Fr. Xav. Haberl.** Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 1 ℳ 60 ₰. Der Inhalt des stattlichen Buches ist aus der Inseratenbeilage zu Nr. 11 der Fl. Bl. für kath. KM. bekannt. Wir heben als besonders praktisch hervor: 1) die Partitur zur 5stimm. Messe „sexti toni" von G. Croce, welche sub Nr. 450 in den Cäcilien-Vereins-Catalog aufgenommen ist und hier in zweiter Auflage erscheint, abweichend von der ersten durch den Gebrauch des Violin-Schlüssels und der schwarzen Noten, d. h. moderner Taktarten. Stimmen sind dazu schön gestochen bei Fr. Pustet zu beziehen, wie auch die Partitur einzeln käuflich ist. Ueber den Autor hat Hr. Haberl eine „bio-bibliographische Skizze" (p. 49) gegeben. 2) Pag. 102 ff. ist ein „alphabetisches Register der im Cäcilien-Vereins-Catalog (Nr. 1—1037) aufgenommenen Messen und Requiem" enthalten, das Vielen gute Dienste leisten wird. — Recht lebhaft ist der Aufsatz: „Auch ein Chorregent". Ich glaube verrathen zu dürfen, daß der geschilderte „Chorregent" der vor c. 10 Jahren verstorbene Regierungsrath ꝛc. ꝛc. Dr. von Ahorner in Augsburg war, der zugleich ständiger Chorregent an der kathol. Studienkirche in Augsburg war, außerdem noch einen andern Kirchenchor leitete und in der Domkirche als Viola-Spieler mitwirkte, natürlich alles nur gratis, wie er denn auch „mit zierlicher Schrift" viele Kirchen-Musikalien selbst abschrieb und außerdem sehr oft die Sänger oder Geiger, die ihm Freude machten, mit „Zwanzigern und Zwölfern" beschenkte. Solche Chorregenten sind Raritäten. Und es freut mich noch heute, daß mir 1871 diese „Zierde und Leuchte des Beamtenstandes" vorgestellt wurde. Er hatte mit größtem Interesse meinem Vortrage über Choral gelauscht und mir — darnach ein schönes Compliment gemacht. So habe ich denn auch den Artikel des Hrn. J. B. M. mit größtem Interesse gelesen, und alle, die in Augsburg bei St. Stephan studirt haben, werden daran großes Vergnügen haben. — Sehr interessirt hat mich ferner eine Composition, die in einem aus den Jahren 1510 bis 1520 stammenden Codex dem Papste Leo X. (vorher Joh. A. Medici — regirte von 1513—1521) mit gutem Grunde zugeschrieben ist. Die 5stimm. Composition trägt alle Merkzeichen jener Zeit an sich und beweist, daß Papst Leo X. der Tonkunst vollständig mächtig war, und wäre er nicht ein Medici, Cardinal und endlich Papst gewesen, als Capellmeister sich hätte ein gutes Brod verdienen können. — Musikgeschichts-Forscher werden außerdem dem Hrn. P. U. Kornmüller für die Uebersetzung und Erläuterung des Traktates des Johannes Cottonius dankbar sein. — Ueber Prof. Walter's Kritik der Schafhäutl'schen Schrift berichten wir oben.

2. **Papst Leo-Lied** für 4stimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Blechinstrumenten ad libitum von **J. B. Männer.** Verlag des Componisten (in Freiburg im Breisgau). Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰. Einzelne Stimmen à 15 ₰. — Die Composition traf erst nach Schluß der letzten Numer ein. Sie ist die überwältigendste, die mir zu Gesicht gekommen, außer Stehle's Symphonie-Cantate. Das kracht und braust und tost! Wenn man damit die übrigen, den gleichen Zweck verfolgenden Lieder von Mitterer, Nick, Katschthaler, Billigmann, Burgstaller, Modlmayer, Filke, Thielen, Müller ꝛc. ꝛc. vergleicht, so treten die gewaltigsten Unterschiede zu Tage. Jedenfalls ist bei Männer das Pathos auf's Höchste gespannt und, wenn das Lied von 200 guten Männerstimmen richtig vorgetragen wird und die entsprechende Blechbegleitung dazu ertönt, so muß den Hörern das Herz im Leibe zittern. Aber auch bei geringerer Besetzung wird dasselbe sehr große Wirkung thun, vorausgesetzt richtiges Tempo. Während aber z. B. Katschthaler's Lied, obwohl auch kräftig, durchaus in die Kirche paßt (natürlich nicht für die Liturgie), paßt Männer's Sturmgesang nur für Volksfeste außer der Kirche. Weil diese Recension nicht mehr in Nr. 12 der Mus. s. erscheinen konnte, stellte ich dieselbe dem Componisten zur Verfügung und gab ihm die Erlaubniß, dieselbe nach Belieben zu benützen. Daraufhin erhielt ich die sonderbare Antwort, sie werde abgedruckt werden, aber der Satz von den 200 Sängern müsse wegbleiben, weil das dem Absatz schade. Ich antwortete, er dürfe nicht wegbleiben, denn im Falle des Wegbleibens gebe der Nachsatz keinen Sinn mehr; man könnte eher das oben nachfolgende Sätzchen beifügen. Hr. Männer hat es also gewagt, meine Kritik zu verstümmeln (!!!) und verstümmelt drucken zu lassen!! Ich werde mir das merken für andere Fälle. Es soll mir nicht wieder passiren. Der verehrl. Leser mag daraus entnehmen, daß freundliches Entgegenkommen oft nur zu Mißbrauch führt. Nicht genug! Einige Tage nach irgendwo erfolgtem Abdruck meiner Recension geht mir ein Exemplar der Composition zu mit einer großen Menge der bittersten Randglossen von einem Gegner des Componisten oder der Composition. Wir geben die auf der ersten Seite stehenden. Zu Takt 1 f.: „Wer kennt das nicht! Und die Textesdeklamation: 2. Strophe und gar die dritte!" Zu Takt 5 f.: „Ist das nicht Abschwächung statt Steigerung?" Zu Takt 8 f.: „Man singe hier II. Tenor und II. Baß. Stimmführung!" Und so ähnlich fort. Die Randglossen ließen sich freilich leicht widerlegen, so z. B. wenn bei „Millionen auf Dich bauen" das weite Auseinanderliegen der Tenore und Bässe getadelt ist. Es lassen sich leicht 2 Dutzend ähnliche Stellen bei Classikern (Haydn, Beethoven ꝛc.) anführen, wo ähnliche Führungen große Schönheiten, allerdings auch Abweichungen vom Schulmeisterzwirn bieten. Am Schlusse der anonymen Antikritik, die offenbar von Freiburg ausgeht, heißt es: „Uns ist das Gesellenhausmusik für den großen Haufen". Im Grunde will die Composition auch nichts anderes sein; und schlechte Musik muß das nicht immer sein, was für Gesellen-Vereine bestimmt ist. Ich wette, der anonyme Herr bringt keine solche zusammen. Doch sei dem wie ihm wolle! Die verehrlichen Leser wissen, daß sie meinem lobenden Urtheile nicht zu glauben brauchen und daß andere (Anonyme) über die Composition sehr abfällig urtheilen. Das nämliche ist auch mir schon passirt, und wahrscheinlich auch dem Hrn. Anonymus. Uebrigens bemerke ich zu aller Vorsicht, daß mir Name, Stand und Werke des Herrn Männer zum ersten Mal in meinem Leben begegneten. Die verehrl. Leser sehen aus dem ganzen Vorgang wieder, wie mild ich urtheile, wenn nur eine Composition Zug und Kraft hat, was freilich nicht von allen Compositionen von Cäcilianern selbst „ersten Ranges" gilt. In der Antikritik wird Hr. Piel ins Feld geführt; aber Hr. Piel hat ein Motett „O Roma felix" geschrieben, aber kein Lied; das paßt also gar nicht hieher. Mitterer's Papsthymne ist laut pag. 145 „sehr frisch und lebendig und von hinreißender Begeisterung", aber das kann mich nicht hindern, auch Männer's „Pathos" anzuerkennen. Von Diebold weiß ich nicht, ob er

eine Papsthymne geschrieben hat. Uebrigens ist Hr. Diebold keine „erste Auctorität" und „in den Schatten gestellt habe ich überhaupt Niemand". (Diebold's „Tu es Petrus" ist nachträglich eingelaufen.) Dr. **Fr. Witt.**

3. **Papsthymne** für Männerchor und Orchester mit unterlegtem Clavier-Auszug von **Ph. J. Lenz**, Domkapellmeister in Trier. Verlag von P. Braun in Leipzig. Empfehlenswerth; jedoch scheint mir, als wäre eine weitere Durchführung der Themen bei der Anlage des Stückes wünschenswerth gewesen, besonders bei „erhebe dich" und bei „Fels in der Wogen Streit". Diese Themen hätten eine weitere Durchführung verdient; der Effekt wäre gewaltiger geworden und hätte sich steigern lassen.

4. **Choralsatz und Choralbegleitung.** Von **Fr. Zimmer** in Osterburg. 20 Sgr. Verlag von C. F. Vieweg in Quedlinburg. Der Verfasser vertheidiget besonders die Thesis, daß beim s. g. Volksgesang eine polyphone Führung der Orgel schade: „Der Choralsatz im eigentlichen Sinne (es ist protest. Choral d. h. kirchliches Volkslied gemeint), zumal aber der für die Begleitung des Gemeindegesanges bestimmte Orgelchoralsatz verträgt keine Polyphonie, denn diese widerspricht der Natur des Chorales als kirchliches Volkslied und zugleich dem Zwecke der Begleitung" (pag. 10). Der Verfasser lehnt demnach die Art, wie Seb. Bach die Choralmelodien polyphonisch behandelte, für den Gemeindegesang ab (p. 8). „Den Grundsatz, die Satzweise der Orgelbegleitung für den Gemeindechoralgesang, zugleich auch für den Chorgesang geeignet zu gestalten (wie Schäffler, Haßler, Kade gethan)" lehnt Zimmer ab (p. 12) und beruft sich dabei auf Dr. Herzog. Dann gibt Zimmer seine Grundsätze also an: Die Orgelbegleitung beim Gemeindegesang soll begleiten und leiten, muß also decent sein ꝛc. (p. 13—16). Die hier aufgestellten Grundsätze sind besonders für jene katholischen Musiker beachtenswerth, welche den Volksgesang harmonisiren (resp. mit einer Orgelbegleitung versehen). Vgl. die Orgelbegleitung zu den Mohr'schen ꝛc. ꝛc. Büchern.

5. **Festgruß der Kinder an den Jubelpapst** für 2 Kinderstimmen mit Begleitung des Harmonium oder Pianoforte von **J. Singenberger.** Zu beziehen von der Pustet'schen Buchhandlung in Regensburg.

6. **Zwei Offertorien.** Nr. 1. Ave maris stella für Männerchor von **B. Kothe.** Nr. 2. Ave Maria für gemischten Chor von **Leo Talmann** op. 1. Verlag von C. Kothe in Leobschütz. Part. 1 ℳ. — Singstimmen 50 Sgr. Nr. 1 hat keinen „Offertorien"-Text und klingt rein weltlich, ist also vom Catalog unbedingt auszuschließen. Da auch das zweite von sehr prekärem Werthe für die Kirche ist, d. h. viel zu viel an Weltliches anklingt, so stimme ich gegen die Aufnahme der Edition in den Catalog. Fr. Witt.

Offertorien? — Nr. 1. Ave maris stella ist ein Vesperhymnus, kein Offertorium. Dieser bereits vor circa 30 Jahren in Kothes „kathol. Männerchöre" veröffentlichte Hymnus klingt angenehm, aber etwas liedmäßig, und das Te deprecamur .... commenda nos sollte nachdrucksvoller und ernster sein. — Nr. 2. Ave Maria sollte strenger und reiner harmonisirt sein. Der Gang im Baße: benedicta tu, — sodann manche Accordfolgen, verminderte Septimaccorde u. dgl. oder Stellen wie z. B. vom nunc et in hora der 3. Takt sind schwächlich und werden leicht unrein gesungen. Noch zuläßig. A. D. Schenk.

7. **„Tu es Petrus"** für 8 Stimmen, Orgel und 4 Posaunen von **F. H. Thielen** (in Goch). Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Partitur 1 ℳ 60 Sgr. — Stimmen 60 Sgr. — Instrumental-Stimmen 30 Sgr. Leider paßt der Text nicht für ein Fest in der Kirche. Als Offertorium am 18. Januar oder 22. Februar sind die Worte „et tibi dabo claves regni coelorum" nicht componirt. Als Communio wäre nur der erste Theil zu gebrauchen. Der Componist hätte das Stück leicht einem Feste adoptiren können. Denn inhaltlich ist das Ganze durchaus kirchlich, dazu sehr schwungvoll.

Notizen.

1. Schon in der letzten Numer habe ich auf das hundertjährige Geburts-Jubiläum **Caspar Ett's** aufmerksam gemacht, das auf den 5. Januar ds. Js. fällt, und habe gebeten, dieses Jubiläum durch Aufführung einer Messe oder anderer Compositionen von Ett zu feiern, ferner kleineren Chören dessen 4stimmige leichte Missa „sexti toni", größeren dessen achtstimmige in A-dur (Joh. Nep.-Messe) oder in F-dur (Leo-Messe) empfohlen, welche alle drei in neuen schön gedruckten Auflagen bei Fr. Pustet in Regensburg in Partitur und Stimmen zu beziehen sind. Nun möchte ich die ergebene Bitte stellen, über etwaige Aufführungen von Ett'schen Werken in diesem Monate mir gütigst Bericht zu erstatten. Alle Berichte, die bis zum 31. Januar einlaufen, würden in Nr. 2 der Fl. Bl. für kathol. KM. zusammengestellt veröffentlicht werden. Der Red. d. Bl. ist in der Lage, die Angabe, daß Ett in Erling geboren sei, aufs bestimmteste als falsch zu bezeichnen. Das hochw. Pfarramt von Eresing bei Landsberg in Oberbayern hat mir folgenden Auszug aus den amtlichen Büchern zur Verfügung zu stellen die Güte gehabt: „Im hiesigen Geburtsregister ist über Ett folgendes zu lesen: Caspar Ett ist am 5. Januar 1788 zu Eresing geboren und am selben Tage vom Caplan Franz Xav. Staudacher in der Pfarrkirche Eresing getauft worden. Sein Vater hieß Joseph Ett und war Schäfflermeister in Eresing. Dessen Mutter Maria Ett war eine geb. Braunmüller. Herr Pfarrer Martin Huber copulirte Ett's Eltern am 17. Juli 1780. — Der Taufpathe Ett's hieß Sebastian Brandstötter und war hier wahrscheinlich Söldner. Andenken an C. Ett sind hier folgende: 1. Ein Gedenkstein an seinem Geburtshause, das noch steht. 2. Ein ganz gelungenes Portrait von ihm, Brustbild in Oel gemalt. Da ich Ett als Student selbst persönlich kennen gelernt habe, so kann ich sagen, daß sein Portrait, das im hiesigen Pfarrhofe ist und bleibt, ein wohlgelungenes ist. Auch eine wohlgelungene Photographie von ihm findet sich in

hiesiger Pfarr-Registratur. 3. Eine eigene nur für den Musikchor Eresing von Ett componirte Messe. 4. Erinnerungen an Caspar Ett von Dr. Schafhäutl. Ich und meine Pfarrgemeinde werden an dem hundertsten Geburtstage Caspar Ett's den 5. Januar 1888 auch ein Fest feiern und zwar werden wir dessen Geburtshaus schön zieren, dann ihm zu Hilf und Trost ein levitirtes Amt halten, wobei seine nur für Eresing componirte Messe aufgeführt wird. Abends werde ich im Gasthause einen Vortrag über Ett's Leben und Wirken halten. **Franz Weftner,** Pfarrer in Eresing, Post Türkenfeld." Es wäre angezeigt, in Eresing eine Büste Ett's an einem passenden Platze (etwa der Pfarrkirche) aufzustellen. Die Red.

2. Die irdischen Ueberreste eines Mannes, dessen Name in den Annalen der Kirchenmusik in immerwährendem Andenken stehen und hochgehalten werden wird — des Hrn. Domkapellmeisters Karl Greith, wurden Samstag den 19. November 1887 Nachmittag 3½ Uhr im südlichen Friedhofe zur letzten Ruhe bestattet. Außer den vielen Verwandten, worunter der Schwager des Verstorbenen, Generalmajor Frhr. v. Godin, wohnte eine außerordentlich große Anzahl von Leidtragenden dem Trauerakte bei. Hr. Dombechant v. Enzler mit anderen Herren des Domkapitels, General Frhr. v. Lerchenfeld und zahlreiche andere Officiere, hervorragende Musiker, die Musiker des Dompfarr-Chores und Freunde und Collegen des hochgeschätzten Componisten und Kapellmeisters erwiesen ihm den letzten Liebesdienst. Hr. geistl. Rath Pfarrer Rathmayr von St. Ludwig gedachte des Entschlafenen und seiner edlen Eigenschaften in kurzen, aber zu Herzen gehenden Worten. Greith war zu Aarau in der Schweiz im Jahre 1828 geboren, vermählte sich im Jahre 1864 mit seiner nun trauernden Wittwe, Klara Freiin v. Godin; nach nur 19tägigem Leiden ist er in einem Alter von 60 Jahren am 17. November dahier verschieden. 10 Jahre wirkte der Verstorbene als Domkapellmeister in anerkennungswerthester Weise; über 8000 Seiten von Compositionen für Kirchenmusik hat er geschrieben und nie wird sein Andenken verloren gehen und auch nach seinem Tode werden seine Werke fortleben. Seine letzte Composition war ein Psalm „Beatus vir, qui timet dominum", welcher zur Aufführung am Kirchweihfest ds. Js. in der Metropolitankirche bestimmt war, doch vermochte er denselben nicht mehr zu vollenden. Die Mitglieder des Domchores sangen ihrem hochverehrten Kapellmeister in wundervollem Vortrag ein Grablied von Kreutzer: „Du bist in Ruh" und ließen einen herrlichen Lorbeerkranz am Grabe niederlegen. R. I. P. (Münch. Fremdenblatt.)

3. Pfälzische Orgelrevisoren. An Stelle des erkrankten und pensionirten Lehrers an der kgl. Realschule in Speyer Wilhelm Metz und des wegen Alters zurückgetretenen Gymnasial-Gesanglehrers und Organisten Professor Lützel in Zweibrücken sind als Orgelrevisoren für die Pfalz von der königl. Regierung den Gemeinden empfohlen: Georg Julius Orth, königl. Seminarlehrer und Gymnasial-Musiklehrer in Speyer und Hermann Hahn, Lehrer und Organist in Kaiserslautern.

4. Soeben habe ich im Buche „Zu Ehren der Feier des 50jährigen Priester-Jubiläums Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII." (Päpstl. Buchdruckerei der Raigerner Benediktiner, Brünn 1887) das Leben des bekannten P. Peter Singer, O. S. Fr., welches vom hochw. Herrn Friedrich Rathe, Quardian im Franziskanerkloster in Salzburg verfaßt ist, gelesen und erlaube mir, Ihnen einige Zeilen herzusetzen. „Daß manche seiner musikalischen Werke an Gehalt weniger in sich schließen, liegt in der Natur seiner Stellung, in der er seinen Bedarf an Musikalien als Organist selbst beschaffen mußte, ohne einen Kreuzer Geld zur Verfügung zu haben, weshalb er z. B. im Jahre 1846 in anderthalb Monaten 33 Messen componirte." **E. W.**

5. Mannheim, 16. Novbr. 1887. Vor einigen Wochen verstarb dahier der Privatmann und frühere Baumeister Heinrich Bauer als kinderloser Wittwer. Er war ein großer Freund des kirchlichen Gesangs und bis in die letzte Zeit ein eifriges Mitglied des Chores der Jesuitenkirche und hat testamentarisch 10,000 ℳ dem Kirchenfond vermacht mit der Bestimmung, daß die Zinsen daraus zur Erhaltung, Pflege und Hebung des ein- und mehrstimmigen Gesanges, insbesondere auch des Choralgesanges in der Jesuitenkirche verwendet werden sollen. Möchte dieses leuchtende Beispiel eines praktischen Cäcilianers Nachahmer finden!

6. Hrn. **P. Piel** ist der Titel: „Königl. Musikdirektor" verliehen worden. Gratulamur!

7. Ein Comité erläßt einen Aufruf zur Errichtung eines Denkmals am Grabe Dr. M. Brosig's in Breslau. Beiträge sind zu senden an Hrn. Commerzienrath Landsberg in Breslau, Ring 25.

8. In **Ottobeuren** soll die große Orgel einer gründlichen Durchsicht und Reparatur unterzogen werden. Die Hauptkraft der Orgel besteht in den 8- und 16füßigen Zungenstimmen, deren Zahl 9 ist; 6 stehen in den 4 Manualen, 3 im Pedal. Die Orgel wird während des Gottesdienstes nicht benützt, sondern soll als Kunstwerk von Klosterszeiten her erhalten werden. Das ganze Werk hat allerdings 72 Register-Züge; aber nur 51 klingende Stimmen. Sehr schön sind 8' Trompeten und die wuchtigen Bässe. Am Pfeifenwerk, das vorzüglich erhalten ist, mit Ausnahme der Zungenregister, wird nicht viel geändert werden dürfen; weshalb das Material in diesem Falle fast gar nicht in Betracht kommt. Von Walker in Ludwigsburg stehen in den beiden protestant. Kirchen in Memmingen Orgeln; die Zungenstimmen lassen übrigens zu wünschen übrig, wiewohl das übrige Werk sehr schön gearbeitet ist.

9. In Karlsbad (Nordböhmen) ist ein neuer Chordirigent (**A. Janetschek**) ernannt worden, von dem eine Correspondenz in Warnsd. „Oesterr. Volksztg." sagt, daß unter ihm namentlich das „System Witt" Berücksichtigung finden soll.

10. Correspondenzen. In der ersten Hälfte des November 1887 kam an mich eine Anfrage aus „Stift Rein". Ich gab Antwort und schreibe auf die Karte: „Stift Rein." Die Post fragt: Wo ist Stift Rein? Ich antworte und schreibe auf die Karte: in Oesterreich. Der Stempel des Briefes war unleserlich, aber die Marke eine österreichische. Die Karte kommt wieder retour mit dem Vermerk: „Stift Rein in Oesterreich gänzlich unbekannt". Nun erst fällt mir ein, daß ja in meinen Blättern „Stift Rein" schon öfter (z. B. 1886 p. 107) genannt sei unter „Diöcese Seckau". Es muß also in Steiermark liegen und ist Cistercienserstift und Pfarrkirche. Die „österreich'sche" Post war also nicht „findig". Die Antwort an Hrn. M. K. liegt übrigens heute noch auf meinem Pulte, wie so viele andere, die mir von der Post wie derzurückgegeben

wurden, weil die betr. Herren ihre nächste Post nicht angegeben hatten, also auch ich sie der Post nicht bezeichnen konnte. „Retour — gänzlich unbekannt" — das ist eine bequeme, aber gar nicht seltene Erledigung meiner Briefe, und doch habe ich ganz genau die mir vorliegende Adresse abgeschrieben. Sie war freilich oft schlecht leserlich oder unvollständig. Zwei Mal aber sende ich nie. Also ad acta! Die Oesterreicher müssen immer ihre Provinz dazu setzen. Sonst ist das Ankommen des Briefes schon unsicher. Manche meinen auch, sie hätten mir ja schon einmal ihre Provinz oder nächste Post geschrieben und setzen sie deßhalb nicht bei. Aber — ich habe sie leider schon wieder vergessen und den früheren Brief wieder hervorsuchen — das kann ich absolut nicht aus Mangel an Zeit. Man schreibe auch immer Landshut in Niederbayern.

In Nr. 4 Ihrer mir zugesandten Compositionen „Justorum animae" gehört mori zu insipientium. Also darf letzteres keine vollständige Cadenz erhalten. Eine solche bedeutet, was der Punkt bedeutet, nämlich daß der Satz geschlossen ist. Sie haben also so componirt: „Sie schienen in den Augen der Thoren". (Punkt). Sterben! Sie aber! Sie hätten aber so componiren sollen: „Sie schienen in den Augen der Thoren zu sterben. Sie aber sind im Frieden". Vollständige Cadenzen gehören nur zum Abschluß einer Periode oder eines Satzes. — Am schlimmsten hat sich hierin das „O sacrum convivium" (Nr. 1020 des Vereins-Cataloges) verfehlt. Das Stück ist ganz unbrauchbar, weil der Componist auf den Sinn des lateinischen Textes gar nicht Acht hatte.

11. Bei dem Trauergottesdienst für den verstorbenen Domkapellmeister Herrn Karl Greith am 22. Novbr. in der St. Ludwigs-Pfarrkirche wurde auf Anordnung des Verlebten von der Aufführung einer musikalischen Todtenmesse Umgang genommen und nur das Choral-Requiem ohne alle Begleitung gesungen.

12. Wolfratshausen (Erzd. München-Freising). Am Mittwoch den 23. November wurde dahier ein schönes Fest gefeiert. Zu Ehren der hl. Cäcilia wurde von dem hochw. Herrn **Anton Schußmüller**, Pfarrer, Kammerer und Prodekan in Aschölding, ein Kirchenmusikfest arrangirt. Vormittags brachten bei dem von dem Herrn Pfarrer von Beuerberg celebrirten Amte die vereinigten Musikchöre von Wolfratshausen, Beuerberg und Aschölding die Messe „Stabat mater" von Singenberger trefflichst zur Aufführung. Nachmittags um 1 Uhr wurden bei Gelegenheit der Nachmittagsandacht mehrere in den Cäcilienvereinskatalog aufgenommene Musikstücke von den einzelnen Chören vorgetragen.*) Nach dieser erhebenden und erbauenden kirchlichen Feier vereinigte eine gesellige Unterhaltung die Festtheilnehmer im Haderbräusaale. Leider fand die bis jetzt so gelungen verlaufene Cäcilienfeier einen tragischen Abschluß. Hochw. Herrn Pfarrer Anton Schußmüller von Aschölding wurde gegen Abend von einem Leistenbruchübel befallen, welches eine Operation nothwendig machte. Dieselbe wurde durch den Privatdozenten Herrn Dr. Seidl von München glücklich vorgenommen. Doch schon nach einigen Tagen trat eine Bauchfellentzündung ein, welche den Tod des in der vollen Mannesreife des Alters stehenden Herrn Pfarrers herbeiführte. In der ganzen Umgegend wird der würdige und thatkräftige Priester und eifrige Pfleger der Kirchenmusik aufrichtigst bedauert. So schreibt der bayer. Kurier. Ich füge bei, daß mit dem hochw. Hrn. A. Schußmüller einer der allereifrigsten Cäcilianer der Erzdiöcese geschieden ist. Man kann wahrlich sagen: Der Eifer für das Haus Gottes verzehrte ihn. Die Anstrengungen des von ihm arrangirten Festes scheinen die nächste Ursache seines vorzeitigen Hinscheidens gewesen zu sein. R. i. p.

13. Die „Christl. Akademie" bringt eine sehr empfehlende Anzeige des Kirchenmusikalischen Jahrbuches für das Jahr 1888, redigit von Frz. Xav. Haberl, worin es zuletzt heißt: Das Jahrbuch hat tüchtige Mitarbeiter; es wächst sich immermehr zu einem Repertorium gelehrter Kirchenmusikforschung heraus. Die sehr ausführliche Kritik von Prof. A. Walter über Schafhäutls „Ein Spaziergang" begegnet sich mit unsern Aufsätzen über dasselbe Buch. Prof. Walter läßt sich die Mühe nicht verdrießen, den Irrgängen des Spaziergängers Schritt für Schritt d. h. von Seite zu Seite nachzugehen. Dadurch gelingt es ihm freilich, die Lust an diesem Spaziergang Allen desto gründlicher zu verleiden. — Von dem Te Deum Cohen's heißt es: Dem hl. Vater zu seinem Priesterjubiläum gewidmet, der Veranlassung würdig, großartig und effectvoll, etwas, wie es scheint, von Witt's Vorgehen beeinflußt, ein Umstand, der zwar die Originalität einschränkt, sonst aber nur zur Empfehlung gereichen kann.

Feuilleton.

Josef Gabriel Rheinberger.

Als vierter Sohn des fürstl. lichtensteinischen Rentmeisters Peter Rheinberger geboren zu Vaduz, am 17. März 1839. Als er in seinem vierten Jahre seine älteren Schwesteren nach dem nahen Schaan begleitete,

*) Das Programm lautete: Vormittags ½10 Uhr: feierliches Amt mit Predigt. Veni sancte spiritus von Frey. Missa: Stabat mater von Singenberger. Introitus, Graduale, Communio aus Graduale Romanum. Offertorium: Veritas mea von Witt. Choralcredo mit mehrst. Sätzen von Stehle. Messe und Choral wird gesungen von den vereinigten Chören Wolfrathshausen, Beuerberg und Aschölding. Nachmittags um 1 Uhr singen: 1) Einige Herren Lehrer des Bezirkes Wolfrathshausen: „Dem Herzen Jesu singe" von Mettenleiter. Virgo immaculata von Witt. 2) Der Chor Wolfratshausen: Perfice gressus von Ett. Magnificat von Witt. 3) Der Chor Beuerberg: Kyrie und Agnus Dei aus der Raphaels-Messe von Witt. Magnificat von Mettenleiter. 4) Der Chor Endlhausen: Veritas mea aus der Josefsmesse von Groiß. Gloria et honore von Kornmüller. Sanctus aus der Missa I. von Haller. Credidi von Schaller. Ave Maria von Witt. 5) Der Chor Aschölding (die Pfarrei zählt bloß c. 400 Seelen): Ad te levavi, Introitus auf den 1. Adventsonntag aus dem Graduale Romanum. Agnus Dei aus Missa: Sine nomine von Viadana. Veni sponsa Christi von Haller. Marias Lob von Renner. 6) Alle Sänger zusammen: „Ich will Dich lieben" aus dem Hosanna.

wo dieselben auf den Wunsch eines mütterlichen geistlichen Oheims bei dem Schullehrer des Dorfes Singstunden nehmen sollten, zeigte er so großes musikalisches Verständniß, daß der Lehrer den Vater bewog, ihn auf einem armseligen Harphicorde Clavierspielen lernen zu lassen. In Vaduz brauchte man einen Organisten; und der wackere Lehrer Pöhly bildete ihn auch dazu heran, und ließ ihm eigens ein Pedal machen, das für seine kleinen Füße taugte. Dank der vortrefflichen Methode des Lehrers waren die Fortschritte des Knaben so rasch, daß im Jahre 1847 in der Kirche zu Vaduz eine dreistimmige Messe mit Orgelbegleitung von ihm zur Aufführung kam. Der Bischof von Chur, der ein leidenschaftlicher Musikliebhaber war, erfuhr es und ließ sich den kleinen Meister vorstellen, und wollte, daß er ihn auf der Orgel beim Salve Regina, das er mit einigen Clerikern sang, begleiten sollte. Nach einigen Takten kehrte sich der kleine Organist um und rief ganz ärgerlich aus: „Aber Herr Bischof, sie singen immer falsch". Diese vorlaute Aeußerung erregte, wie man sich denken kann, allgemeines Gelächter, und der kleine Rheinberger verließ die bischöfliche Residenz mit Lob und Liebkosungen überhäuft und mit einigen Dukaten beschenkt.

Obwohl in seiner Heimat fern von jedem künstlerischen Kreise ihm die Gelegenheit fehlte, gute Musik zu hören, bildete er sich vermöge seiner glücklichen Naturanlage einen so strengen Geschmack, daß er einen unversöhnlichen Haß gegen jedes musikalische Produkt faßte, welches ihm gemein und gegen die Gesetze des Schönen verstossend schien. So warf er an einem Sonntage, wo er sich allein auf dem Chor während der Predigt fand, die Stimmen einer Messe in die Glutpfanne, wodurch großer Rauch und Schrecken unter den Andächtigen entstand.

Liszt, auf dem Gipfel seines Ruhms reiste durch Vaduz, und gab dort ein Concert. Man kann sich den Schmerz des jungen Rheinberger vorstellen, dem der Vater, ein sehr verständiger Mann, verbot, dem Triumph des lockenreichen Halbgottes beizuwohnen, welcher abreiste, das gemiethete Clavier zerschlagen und die Rechnung unbezahlt (??) zurücklassend.

Endlich am Tage der hl. Cäcilia 1848 war es ihm vergönnt, ein Concert von Mozart von Dilettanten in Feldkirch aufgeführt zu hören. Der Cameralbeamte Schrammer, welcher die erste Violin spielte, war ganz überrascht von dem Entzücken des Knaben, und noch mehr als derselbe mit allem Ernst behauptete, daß die Violine einen halben Ton zu hoch, nämlich höher als sein Pianoforte sei, was sich in der That so erwies. Schrammer wollte ihn durchaus nach Feldkirch mit sich nehmen, wo er ihn in seiner Wohnung behielt und ihn sich fleißig üben ließ; er mußte ihn auf dem Pianoforte begleiten, theils auswendig, theils nach einem bezifferten Baß. Er erhielt dort auch Lektionen von Philipp Schmutzel, und wurde bekannt mit einem alten Gymnasiallehrer, dem damals beneidenswerthen Besitzer der Sonaten von Beethoven, des wohltemperirten Claviers von Bach und der Partituren (spartiti) Mozarts, und bekam diese kostbaren Meisterwerke zu leihen. Der alte Lehrer erzählte ihm, wie er vor fünfzig Jahren in der Einbildung eine ausgezeichnete Baßstimme zu besitzen, sich Mozart in Wien vorgestellt habe, um sich von ihm beurtheilen zu lassen. Aber gleich nach den ersten Noten sprang der große Meister erschreckt vom Clavierstuhle auf und rief: „Verzeihen Sie, lieber Herr, aber Ochsen kann ich nicht singen lehren".

1850 kehrte Rheinberger in seine Heimat zurück und bereitete sich mit großem Eifer auf seinen Eintritt in das Conservatorium zu München vor, der im Herbst 1851 stattfand. Hier blieb er drei Jahre; als Lehrer hatte er E. Leonhard für das Pianoforte, F. G. Herzog für die Orgel und G. Mayr im Contrapunkt. Viel verdankte er auch für seine ästhetische Bildung dem berühmten Universitätsprofessor Schafhäutl. — Im Jahre 1859 trat er wieder in das Conservatorium als Lehrer des Pianofortespiels an die Stelle Leonhards, und wurde ihm in der Folge auch das Fach des Contrapunkts übertragen.

Im Jahre 1854 wurde er Dirigent des Münchener Oratorienvereins, ein Gesangsverein, für den er viele Vocalmusik componiren mußte. Er übernahm auch die Stelle eines Repetitor's der Soli am Hoftheater, um sich auch mit diesem Kunstzweig vertraut zu machen und setzte auch ein Stück Calderons in Musik. Aber das Theater war nicht für ihn geschaffen, weßhalb er im Jahre 1867, beim Beginn der Wagner'schen Aera zur königlichen Musikschule ging als Lehrer des Contrapunkts und des Orgelspiels mit dem Titel eines königlichen Professors. — Seine erste große Arbeit für das Orchester war die Symphonie „Wallenstein", welche die Runde um die musikalische Welt machte. Im Auftrag des Florentiner Orchestervereins componirte er 1875 die Florentiner Symphonie, zu dessen Adagio ihm der Besuch der Zelle Savonarola's die Inspiration gab. Der König von Bayern zeichnete ihn mit dem Michaelsorden aus, und ernannte ihn zum Hofkapellmeister, in welchem Amte er sich ganz speciel der Kirchenmusik widmete. Bei Gelegenheit der Thronbesteigung Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. widmete er dem neuen Papste eine zweichörige Messe, welcher zum Zeichen seiner Hochschätzung des berühmten Compositeurs, der zugleich ein eifriger Katholik ist, ihn mit dem Gregoriusritterorden zierte.

Ueber zweihundert Schüler verdanken ihm ihre künstlerische Ausbildung, und seine durch den Druck veröffentlichten Werke sind mehr als 150, theils für das Pianoforte (unter denen die Toccate besonders Erwähnung verdienen), theils für Orchester, für das Quartett, blossen Gesang und Chöre (hier nennen wir im Vorbeigehen die berühmte Ballade „Toggenburg", die im Schloße von Vaduz componirt wurde,) und für Orgel. Für letztere sind von Rheinberger zehn Sonaten, zehn Trio's, und ein Concert mit Saiteninstrumenten und Orgelbegleitung. Von kirchlicher Vocalmusik kennen wir fünf Messen, eine Sammlung „Carmina Sacra" oder leichte Gesänge für 2, 3 und mehr Stimmen, das „Kirchenjahr" (6 Offertorien), einen Chor über die Passion, und eine große Zahl Hymnen, Motetten, und lateinische und deutsche religiöse Lieder. (Wir entnehmen dieses Feuilleton der in Mailand erscheinenden Mus. s., ohne irgend eine Garantie für die Richtigkeit der Angaben übernehmen zu können, und verweisen auf Mus. s. 1887 p. 78 ff., Streitschrift p. 50, 115, 142. Rheinberger kennt den Choral nicht, und wie man ohne diesen Kirchenmusiker werden kann, ist nicht abzusehen. Was ist ächte Kirchenmusik? Antwort: Der Choral und die ihm in der Grundstimmung adäquate figurirte, den kirchlichen Text nach den liturgischen Gesetzen behandelnde Tonkunst. Die Red.)

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 2. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. Februar.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Ueber das Suppliren des Gesanges durch das Orgelspiel beim Amte.

I. Die kirchlichen Vorschriften. Bekanntlich beansprucht das Caeremoniale episcoporum (die Cäremonien-Ordnung der Bischöfe) dieselbe allgemein geltende Verpflichtung, wie die Rubriken des Missale, Breviarium und Pontificale Romanum.[1]) Aus demselben (neueste Revision vom August 1886) gehört nun zu unserem Thema vor allem der §. 9 des 28. Cap., in welchem wie von §. 1—13 vom Orgelspiel, wann es erlaubt und wann es nicht erlaubt sei ꝛc., die Rede ist.

1. „In missa solemni pulsatur sc. organum alternatim, cum dicitur Kyrie eleison et Gloria in exc. etc., in principio Missae; item finita Epistola; item ad Offertorium; item ad Sanctus etc. alternatim, ac deinceps usque ad Pater noster; sed ad elevationem Sanctissimi Sacramenti pulsatur organum graviori et dulciori sono et post elevationem poterit immediate motettum aliquod opportunum cantari; item ad Agnus Dei etc. alternatim ac deinceps usque ad Postcommunionem ac in fine Missae.“

„Bei der feierlichen Messe wird die Orgel gespielt abwechselnd,[2]) während das Kyrie und Gloria gebetet wird, am Anfange der Messe;[3]) desgl. (wird die Orgel wechselweise gespielt) nach beendigter Epistel; ebenso zum Offertorium;[4]) ebenso zum Sanctus etc. wechselweise und so fort bis zum Pater noster; aber zur Erhebung des allerh. Sakramentes wird die Orgel in ernsterem und sanfterem Tone gespielt und nach der Erhebung kann unmittelbar irgend ein passendes Motett gesungen werden;[5])

[1]) Vgl. Kirchenmusik. Jahrbuch 1886, S. 46, 1887, S. 88. Eine Zusammenstellung der kirchlichen Bestimmungen über KM. siehe Cäc.-Kal. 1879 S. 17, Amerik. Cäcilia 1878 S. 83, Sammlung liturg. Vorschriften (Salzburger Cäc.-Verein) 1880, die wichtigsten kirchl. Vorschriften, von J. Mitterer, Regensburg 1885, Witt's Streitschrift S. 99 u. m. a. — auch De Herdt, S. Lit. praxis I, p. 148 (quadruplex vox in missa distinguitur, sc. secreta, media, alta (elata) et cantata) — Thalhofer, Handbuch der kath. Liturgik, 1. B. S. 535, 554, 565 u. a. Haberl, Magister choralis, 8. Aufl. 1887.

[2]) Alternatim, abwechselnd mit dem Gesange: bald wird gesungen, bald Orgel gespielt und zwar kann (vgl. §. 10 des Caeremoniale episcop. aus dem Verbote beim Credo) das Orgelspiel auch Ersatz für den Gesang sein.

[3]) Soll das „in principio missae“ einen Sinn haben an dieser Stelle, so muß es denselben haben wie bei der 1. und 2. Edition, wo es am Anfange steht, nämlich der Gottesdienst wird mit feierlichem Orgelspiel begonnen.

[4]) Caer. episc. II. 1. c. 8. §. 58: „Während der Cäremonien (nach dem Credo) wird die Orgel gespielt, wenn das Offertorium gesungen ist.“ Vgl. übrigens Anm. 6.

[5]) Caerem. episc. II. 8. §. 70 und 71 heißt es aber: Der Chor singt bis zu Benedictus excl.; nach Beendigung desselben wird das Sakrament emporgehoben; dann schweigt der Chor; die Orgel, wenn eine solche vorhanden ist, muß jetzt gesangartig und sehr ernst gespielt werden. §. 71. Nach der Wandlung fährt der Chor mit Benedictus fort. Aber das „immediate post elevationem“? De Herdt. l. c. S. 150 sagt: „Das Benedictus kann nach dem Caerem. gesungen werden nach der Elevation, was man beachten soll bei Pontifikalämtern und lobenswerther Weise auch bei anderen. Wenn aber bei anderen Messen das Benedictus vor der Consekration gesungen wird, so kann unter der Elevation oder vielmehr nach derselben Tantum ergo oder eine andere Antiphon des hl. Sakramentes gesungen werden.“

ebenso (wechselweise) zum Agnus Dei etc. und so fort[6]) bis zur Postcommunio und am Ende der Messe.[7])

2. §. 10. „Sed cum dicitur Symbolum in Missa non est alternandum cum organo, sed illud integrum per chorum cantu intelligibili proferatur." „Aber beim Symbolum darf dieses nicht alternirt werden mit der Orgel, sondern es soll dasselbe ganz vom Chore im verständlichen Gesange[8]) vorgetragen werden."

3. Gibt es bei den Gesängen, bei welchen Supplirung oder Alternirung indulgirt ist, nicht Texte, welche immer wie in Vesperis et Matutinis, so auch in Missa gesungen werden müssen?

Vgl. §. 6 des Caerem. ep. Es sind dieses a) der erste Vers resp. die erste Strophe[9]) (per analogiam der Anfang also),

b) das Gloria Patri (beim Introitus) und die doxologische Schlußstrophe (Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe cum sancto Spiritu in gloria Dei Patris).[10])

c) Da jene Texte nach §. 6 sollen gesungen werden, bei welchen Genuflexion vorgeschrieben, so muß z. B. im Graduale des Pfingstsonntags der Versus Veni Sancte Spiritus gesungen werden.[11])

d) De convenientia wird dieses auch gelten von jenen Texten des Gloria, bei welchen Verneigung (und Entblößung) des Hauptes vorgeschrieben.[12])

4. Was ist wie in Vesperis et Matutinis, so auch in Missa zu beachten, wenn der Gesang durch die Orgel supplirt wird?

§. 6, zweiter Theil. a) „Sed advertendum erit, ut, quandocunque per organum figuratur[13]) aliquid cantari seu responderi alternatim versiculis Hymnorum aut Canticorum, ab aliquo de choro intelligibili voce[14]) pronuncietur id quod ob sonitum organi non cantatur." „Aber man muß beachten, daß, so oft immer ein Gesangstext durch die Orgel supplirt oder alternirt wird, dieser, welcher wegen des Orgelspieles nicht gesungen wird, von einem aus dem Chore mit verständlicher Stimme gesprochen werde."

b) „Et laudabile esset, ut aliquis cantor coniunctim cum organo voce clara idem cantaret." „Und lobenswerth wäre es, wenn irgend ein Sänger in (harmonisch-melodischer) Gemeinschaft mit der Orgel (begleitet von der Orgel) mit vernehmlicher Stimme dasselbe singen würde."

5. Da es sich um Vor- bez. Nach- und Zwischenspiele der Orgel (intermiscere, interponere, respondere, figurare, cantare per organum) handelt, so frägt es sich, wann ist das Orgelspiel erlaubt?

a) §. 1. „An allen Sonntagen und an allen Festen im Jahre, an welchen sich das Volk der knechtlichen Arbeiten zu enthalten pflegt, kann in der Kirche Orgelspiel stattfinden.

b) §. 2. Zu diesen Tagen zählen jedoch nicht die Sonntage der Advent- und Fastenzeit[15]) mit Ausnahme des dritten im Advente (Gaudete) und des vierten in der Fastenzeit (Laetare),

---

[6]) nach gesungener oder supplirter Communio? Regel ist nach dem Caerem. II. VIII. §. 78: „die Communion wird vom Chore nach dem Agnus gesungen ꝛc." Vgl. De Herdt, S. 151. Es kann aber auch nach einer Ritencongregationsentscheidung 10. Januar 1852 die communio wie das offertorium recitirt werden; niemals dürfe man sie auslassen.

[7]) In der römischen Praxis vielfach Orgelspiel statt des Graduale, des Offertorium und der Communion.

[8]) Das Credo beim feierlichen Gottesdienste ist als die feierliche professio fidei Grund und Bedingung, fundamentum et praeambulum des hl. Opfers; bei ihm soll vor allem der Gesang so beschaffen sein, ut verba intelligantur. Conc. Milan.

[9]) „Weil es", sagt Dr. Thalhofer S. 566, „Unnatur wäre, einen Gesang mit Suppliren zu beginnen."

[10]) Die Sequenzen haben keinen doxologischen Schluß; man kann aber doch per analogiam die Verordnung „ultimi versus Hymnorum" auf ihre letzten Strophen anwenden.

[11]) Der Priester, wenn er nicht gerade liest, muß, während dieser Vers vom Chore gesungen wird, genufleltiren. Vgl. De Herdt I, 158.

[12]) Thalhofer S. 566 erwähnt auch das Credo, aber bei ihm ist an und für sich keine Supplirung erlaubt.

[13]) Das figuratur cantari etc. läßt sich wörtlich schwer wieder geben; es hat ähnliche Bedeutung wie in der Phrase figuratum dicendi genus figürliche, bildliche Redensart. Aber es liegt wohl auch die Bedeutung darin, daß das Orgelspiel „figurirt", mit melodischen Figuren „geschmückt" ist.

[14]) Vgl. das Provincialconcil von Köln 1862, S. 126 c. XX acta et decreta: qui non cantantur versus, ab uno vel altero cantore alta voce recitentur. „Die Verse, welche nicht gesungen werden, sollen von dem einen oder andern Sänger mit erhöhter Stimme recitirt werden."

[15]) An diesen Sonntagen kann also auch nicht recitirt werden, da ohne Orgelspiel kein Suppliren oder Alterniren möglich ist. „Tractum integre canendum quum organum non pulsatur." S. R. C 7. Sept. 1861.

an welch letzteren Orgelspiel erlaubt ist — jedoch bloß bei der Messe; ebenso sind ausgenommen jene Feste und Ferien innerhalb der Advent- und Fastenzeit, welche mit Feierlichkeit von der Kirche begangen werden, z. B. das Fest des hl. Matthias, des hl. Thomas von Aquin, des hl. Gregor des Großen, des hl. Joseph, der Verkündigung Mariens u. ähnl. Ebenso kann die Orgel gespielt werden am Gründonnerstage und Charsamstage beim Gloria und wann immer ein feierlicher Gottesdienst (cum laetitia) freudigen Charakters wegen irgend einer wichtigen Sache (pro aliqua re gravi) gehalten werden soll.

c. §. 13. Bei Todtenmessen,[16]) wenn Musik angewendet wird, schweigt die Orgel, wenn der Gesang schweigt; was auch in der Advent- und Fastenzeit an den Ferialtagen geziemender Weise beobachtet wird."

II. Was kann also, um kurz das in den Vorschriften Gesagte zusammen zu fassen, an den Tagen, an welchen Orgelspiel erlaubt ist, supplirt oder alternirt werden?

1. (Orgelspiel ohne Gesang:) Das Offertorium und die Communio — über das Deo gratias (S. C. R. 11. Sept. 1847) vgl. das unten Anm. 39 Gesagte.

2. (Gesang wechselweise mit Orgelspiel: a) (ohne Beschränkung) Kyrie, Graduale,[17]) Sanctus und Agnus —

b) (mit Beschränkung) Das Gloria — gesungen müssen werden Anfang und Schluß, adoramus te, gratias agimus etc., Domine Fili unigenite Jesu Christe — von den Sequenzen jedenfalls Anfang und Schluß; beim Dies irae[18]) jene Strophen, welche Bitt-Charakter haben (also außer 1, 18 und 19 — 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17).

III. Welche Gesangstexte dürfen nie (auch nicht mit Beschränkung) abgespielt werden?

Vor allem nicht das Symbolum — und dann wie mir scheint der Introitus, denn er wird nicht im Caeremon. ep. genannt; im Gegentheile heißt es lib. II. c. VIII. §. 30: „Wenn der Bischof an der untersten Stufe des Altares angelangt, hört das Orgelspiel auf und der Chor beginnt den Introitus". Wahrscheinlich und allgemeine Annahme ist es nur, daß die Wiederholung desselben von der Orgel ersetzt werden kann.[19]) Wenn es „als Unnatur bezeichnet wird, den Gesang mit Suppliren zu beginnen", so gilt das doch besonders von dem Ersten und dem Anfange der ganzen Feierlichkeit.

IV. Wie vielerlei ist nach dem Caerem. ep. das Abspielen, bez. das Recitiren?

Zunächst zweierlei: pronunciare[20]) intelligibili voce und cantare clara voce, also entweder während des Orgelspieles mit vernehmlicher Stimme vortragen oder mit dem Orgelspiel mit lauter Stimme singen.

Da aber „intelligibili voce", mit „verständlicher" Stimme in doppeltem Sinne genommen werden kann, einmal in dem Sinne wie in §. 6 und §. 10 des Caeremoniale (vgl. oben) — so laut und vernehmlich wie der Gesang in der Kirche und dann mit Bezug auf eine Congregations-Entscheidung (10. Januar 1852, vgl. Anm. 6)[21]) und das Provincial-Concil von Köln 1862[22]) (vgl. Anm. 13) so vernehmlich, daß der Sprechende (aliquis de choro) von den ihn umgebenden Sängern verstanden werde, so theilt sich nach meiner Meinung die erste Art in zwei Arten und wir haben einen triplex modus supplendi seu alternandi, eine dreifache Art des Ersatzes und des Recitirens des Gesangstextes: die recitatio submissa voce (das Lesen mit gedämpfter Stimme),

---

[16]) S. R. C. 12. Aug. 1854. „Bei Requiem mit einer Oration ist das Dies irae immer zu singen, aber es können einige Strophen ausgelassen werden." Welche? Da sich an den vorletzten Vers in der 19. Strophe eine liturgische Aktion (Pie Jesu) knüpft, dieselbe aber ohne die vorhergehenden keinen vollständigen Sinn gibt, so empfiehlt es sich bei Abkürzung des Dies irae jedenfalls von Oro supplex oder Lacrimosa an dasselbe mit Gesang zu Ende zu führen. Vgl. Haberl, Mag. chor. S. 90. Str. 18 und 19 als Abgesang haben im Choral eine eigene Melodie.

[17]) Vgl. I. 3. c.

[18]) Vgl. Bäumker (Meister) das deutsche Kirchenlied S. 321 und Kayser, Beiträge II. Band über die Sequenzen, S. 193 u. ff.

[19]) Vgl. Mitterer, l. c. S. 30, Anm. 2.

[20]) pronunciare heißt ausrufen, proklamiren, laut aussprechen, deklamiren, recitiren.

[21]) submissa voce mit gedämpfter Stimme, so wie der Priester bei einem Amte das spricht, was bei einer Privatmesse clara voce gebetet wird, so daß er nur von den umgebenden Dienern verstanden wird.

[22]) Alta voce, quae a circumstantibus audiri et intelligi potest — De Herdt l. c. nr. 105. „Es ist nicht nöthig, daß das ganze Volk die Stimme hört, sondern es genügt, daß die, welche in der Nähe des Altares stehen und aufmerksam sind, sie zu vernehmen (intelligere) im Stande sind."

die recitatio sc. pronunciatio clara voce (der Vortrag mit lauter Stimme) und der cantus cum organo (der singende Vortrag recto tono mit Begleitung der Orgel).

V. Wie sind nun praktisch diese drei Arten auszuführen?

Die erste Art. a) Der Gesangestext. Nach den Generalrubriken der hl. Messe Lit. XVI. ist es dem Priester vorgeschrieben, das, was er mit lauter Stimme (clara voce) zu sprechen hat, deutlich und gemessen[23]) zu sprechen; nicht so eilig, damit er auf das merken kann, was er liest, aber auch nicht zu langsam, um nicht bei den Anhörenden Ueberdruß zu erregen; auch nicht mit allzu gehobener Stimme, um nicht Andere zu verwirren, noch mit so gedämpfter Stimme, daß er von den Umstehenden nicht gehört werden kann; sondern mit mittlerer und ausdrucksvoller Stimme, welche die Andacht weckt und geeignet ist, daß die Zuhörenden verstehen, was gelesen wird." Ganz so, natürlich recto tono auf einem Tone, scheint mir von Einem aus dem Chor bei dieser ersten Art der Gesangestext recitirt werden zu müssen, während die Uebrigen des Chores darauf hören oder selbst für sich ihn still mitlesen. Diese Lesung wird so vorgenommen, daß über den Chor hinaus Nichts verstanden wird; dafür sorgt auch das Orgelspiel.

b) Das Orgelspiel. Mit geziemenden Registern, wie es für Vor-, Zwischen- und Nachspiele üblich ist, kann die Orgel, ohne auf den Recitirenden Rücksicht zu nehmen, Choralmotive oder ein Thema aus der Composition benützen. Freilich werden es in der Regel nur einige wenige Takte sein, während welcher der Text recitirt wird.

Die zweite Art. a) Der Gesangestext. Das recto tono legere.[24])

Dieses besteht darin, daß man alle Silben der Reihe nach auf dem gleichen Tone spricht ohne jegliche Modulation und dieses recto tono auch am Ende der Sätze und Satztheile einhält, welche also nur durch die mehr oder minder langen Pausen erkennbar sind. Damit aber die pronunciatio (der Vortrag) dessen, was wegen des Orgelspieles nicht gesungen wird, verständlich und schön[25]) sei, muß neben dem, was schon für die erste Recitationsart gefordert ist, vor allem 1. richtig accentuirt werden: es werde beobachtet a) der grammatische Accent (die Quantität) — nicht florēbit, sondern florebit; b) der tonische[26]) d. h. die accentuirte Silbe werde mit größerem Nachdrucke, der sich nicht in Dehnung, sondern in markirterer Aussprache äußert, gesprochen — florébit; c) der metrische Accent bei den metrischen Gesangstexten, also bei den Sequenzen, mit stärkeren Accenten, wo der Ictus zu stehen kommt.

Beim Stabat mater (auf 2 akatalektisch-trochäische Dimeter folgt ein katalektischer) z. B. die 2. Strophe:[27])

Cuius ánimam geméntem
Contristátam et doléntem
Pértransivit gládius.

Ebenso beim Dies irae: Quantus trémor est futúrus,
Quando iúdex est ventúrus,
Cúncta stricte díscussurus.[28])

Beim Veni sancte spiritus (bestehend aus 2 trochäischen Dipodieen, von denen der letzte Vers um eine Silbe gekürzt wird; der Vers ist ein trochäischer Dimeter catalecticus.

Die 2. Strophe der aus 5 sechszeiligen Strophen bestehenden Sequenz:

Cónsolator óptime
Dúlcis hospes ánimae
Dúlce refrigérium etc.

Welch einen gewaltigen rhythmischen Effekt die Beobachtung dieses metrischen Accentes (Ictus) bewirkt, fühlt Jeder, der die Probe macht.

2. muß so gesprochen werden,[29]) wie es nach Vokalisation und Artikulation die Reinheit, der Wohlklang und Charakter der lateinischen Sprache erfordern.[30])

---

[23]) Amberger, Pastoraltheol. II, S. 232. appositus, geeignet, passend.

[24]) Vgl. Pothier, Les mélodies grégoriennes, p. 213 seq., der gregorianische Choral S. 190.

[25]) Vgl. Pothier, p. 113: „Wenn der Leser einer von jenen ist, welche, wie es so häufig namentlich in der lateinischen Sprache vorkommt, die Accentuation nicht zu beobachten wissen, so wird die Lesung wenn nicht vollkommen unverständlich (absolument inintelligible), wenigstens sehr abgeschmackt (fort insipide).

[26]) P. A. Kienle, Choralschule S. 67, Christ, Metrik der Griechen und Römer, S. 4.

[27]) Die ersten Strophen sollen ja gesungen werden. Vgl. Haberl l. c. §. 45.

[28]) Es sei nebenbei erlaubt, auf die unübertrefflich schönen Vokalassonanzen und den dadurch bewirkten phonetischen Charakter in diesem Dies irae hinzuweisen. Vgl. Bäumker l. c. S. 321.

[29]) Vgl. Haberl l. c. S. 35.

[30]) Es sei bei dieser Gelegenheit auf ein Büchlein hingewiesen, das nicht vergessen werden darf: „Die Liturgie der Kirche und die lateinische" Sprache" von F. Hettinger, z. B. für unseren Zweck S. 5, 73.

3. Da die Leſung digne, attente ac devote würdig, aufmerkſam und andächtig zu geſchehen hat und (aber auch nur) ſo laut, daß der recitirte Geſangstext in der Kirche verſtanden werde, ſo wäre es 4. ſehr zu tadeln, wenn dieſes choraliter legere ein ſchnelles, unwürdiges Herunterſagen, ein abſcheuliches Dehnen der letzten Silben, ein rohes, ungebildetes Schreien, handwerksmäßiges Herabſagen, ein undeutliches, unverſtändliches Brummen kein pronunciare, ps. 118, 172 (192) wäre.

5. Wenn Mehrere oder der ganze Chor in dieſer Weiſe recitiren, was freilich eine beſondere Schulung erheiſcht, ſo iſt das jedenfalls praeter rubricas und erlaubt.

b) Das Orgelſpiel. Dieſes hat in Bezug auf Tonſtärke und Tonhöhe auf die Recitation Rückſicht zu nehmen; es dürfen daher nur Accorde genommen werden, welche zu dem Tone des Recitirenden paſſen. Ein Beiſpiel findet ſich Mus. s. 1872, S. 100, Streitſchrift S. 105. Das Gegentheil (d. i. eine Diſſonanz zwiſchen dem Tone des Recitirenden und den Harmonien der Orgel) wäre unerträglich. Es heißt nur „figuratur“;[31]) wie dieſes geſchehen ſoll, iſt nicht angegeben.

Die dritte Art. a) Das Orgelſpiel hat wie bei der 2. Art auf den cantor tono recto zu achten.

b) Der ſingende Vortrag des Geſangstextes.

Das Singen auf einem Tone (alſo die 3. Art) unterſcheidet ſich von dem Leſen auf einem Tone (2. Art),[32]) was jenem als Typus dient, durch das mehr Getragene in der Stimme, wodurch die ſingende Stimme ſich charakteriſirt und von der ſprechenden unterſcheidet. Die Accente (wie ſie eben angegeben worden) ſollen dabei ſorgfältiger beobachtet werden; der Accent iſt es, welcher den „einen Silben mehr Kraft und Nachdruck, den anderen weniger verleiht, läßt ſie gleichſam erhöht oder vertieft erſcheinen, obgleich ſie in Wirklichkeit auf demſelben Tone bleiben. Ja, der Eindruck, welchen dieſes recto tono cantare (wir können es zu den einfachſten liturgiſchen Recitativen wie das Dominus vobiscum zählen) macht, iſt jenem analog, welchen der eigentliche Geſang hervorbringt.[33]) „Saepe vocibus gravem et acutum accentum superponimus, quia saepe ut maiori impulsu quasdam, ita etiam minori efferimus: adeo ut eiusdem saepe vocis repetitio elevatio vel depositio esse videatur.“ Microl. Guid. c. XV. „Wir ſetzen oft über die Töne den ſchweren und ſcharfen Accent, wie wir überhaupt manche Töne mit größerer, zuweilen auch mit weniger Kraft hervorheben, der Art, daß oft die Wiederholung eines und desſelben Tones eine Erhöhung oder Vertiefung zu ſein ſcheint.“ Hermesdorff S. 89. Der Accent hat damit auch den Vortheil, daß er das Enſemble der Stimmen erleichtert, Bewegung und Leben in die Recitation bringt, welche ſonſt ſchwerfällig, ermüdend, regellos und faſt immer verworren klingen würde.

Zu den bisherigen Anforderungen (für die 1. u. 2. Art) muß jetzt noch dazu kommen a) der Satzton — welches Wort muß nach dem logiſchen Accent beſonders hervorgehoben werden?

b) Der oratoriſche Accent, welcher den ganzen Satz beherrſcht — je nachdem der Satz eine Frage, eine Bitte, ein Lob, eine Aufforderung, eine Verkündigung ꝛc. enthält.

c) Der liturgiſch-ascetiſche Ton: es ſteht natürlich das liturgiſche Recitativ unter der Grundſtimmung der liturgiſchen Feierlichkeit; derjenige wird dieſen Ton am beſten treffen, der den Geiſt und die Wahrheit des Kirchenjahres in ſich aufgenommen und in dieſer liturgiſch-ascetiſchen Stimmung es vorträgt und vortragen läßt.

d) Daß die Regeln der Dynamik, wie ſie für den Kunſtgeſang gelten, beobachtet werden ſollen, in Bezug auf An- und Abſchwellen der Stimme, auf Ritardando u. ſ. w., iſt ſelbſtverſtändlich,

e) Der Charakter dieſer dritten Art iſt ein überaus feierlicher und würdevoller, der Vortrag iſt (relativ) langſamer.

f) Wenn ſtatt Eines Cantors mehrere oder viele ſingen oder abwechſeln — hohe, tiefe, hohe und tiefe Stimmen z. B. bei Gradualien oder Sequenzen, ſo iſt das jedenfalls praeter rubricas[34]) und kann wohl auch hier im Geiſte der liturgiſchen Feierlichkeit je nach dem Grade des Feſtes, wie bei den Choralintonationen verfahren werden.[35])

---

[31]) Vgl. Anm. 14. Alſo grundſätzlich nicht bloß eine Aneinanderreihung von Accorden! Es kann dieſe für Requiemstexte dem Ernſt und Inhalte des Textes entſprechend ſein.

[32]) Vgl. Pothier-Kienle, S. 200.

[33]) Chriſt. l. c. S. 676: „Neben dem Deklamiren und Singen kannten die Griechen noch eine dritte Vortragsweiſe, die Parakataloge. Dabei wurden allerdings die Worte ohne förmlichen Geſang vorgetragen, aber der Vortragende wurde im Einhalten des Rhythmus und wohl auch in der Modulation der Schlußfiguren durch ein begleitendes Inſtrument unterſtützt.“ Vgl. dazu Abhandlungen der bayer. Akademie XIII, 155—222.

[34]) Thalhofer, l. c. S. 565 „ſoll in der Regel wenigſtens von einem Sänger recitirt werden“.

[35]) Vgl. den modus utendi Graduali Romano.

VI. Wann sind diese Arten des Supplirens anzuwenden?

Die Gesichtspunkte, welche bei der Beantwortung zu leiten haben, sind: 1. „A choro cantatur introitus, Kyrie, Gloria, graduale, Alleluja, tractus, sequentia, Credo, offertorium, Sanctus, Agnus Dei, communio et quaecunque celebranti sunt respondenda.“ De Herdt I, nr. 111. „Vom Chore werden gesungen Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale etc., Credo, Offertorium, Sanctus (mit Benedictus), Agnus und Communio und alle Responsorien.“

2. Daß Einiges „abgespielt“ wird, ist also eine Indulgenz zur Erleichterung der Sänger, wodurch insbesondere der Grundgedanke zur vollen und ernsten Geltung kommt, daß nichts vom Sangestexte ausgelassen werden darf.[36])

3. Doch scheint mir, nachdem einmal die Erlaubniß zum Suppliren gegeben ist, der ästhetische Grundsatz der Abwechslung, welche die Kirche so sehr liebt, berücksichtigt werden zu müssen.

Also selbst an hohen Festtagen kann z. B. im Graduale ein versus in feierlicher Weise nach der 3. Art vorgetragen, eine eminente Wirkung hervorbringen oder vielmehr, um mich besser auszudrücken, würdig zur Polyphonie oder zum Choral passen. Geeignet sind dazu besonders Texte epischen, paränetischen Charakters. Da wird der Chor gleichsam zum Herolde (quasi praeco, Bona, div. ps. c. XVII), der verkündigt und auffordert.

Wie mächtig müßte im Weihnachts-Graduale das nach allen vorgeführten Regeln der Accentuirung, Rhythmik und Dynamik mit geschmackvoller künstlerischer Orgelbegleitung vorgetragene Chor-Unisono „Dies sanctificatus illuxit nobis: venite gentes et adorate Dominum: quia hodie descendit lux magna super terram“ wirken — worauf dann das chorale Alleluja folgt.

Bei langen Gradualien oder den Sequenzen wird der feinfühlige und erfinderische Dirigent in geeigneter Weise abwechseln lassen. Oefters wird das Suppliren 4. bei Aemtern (missae cantatae, nicht solemnes) (mehreren Aemtern an einem Tage) angewendet werden an Festen niederen Ranges. Es kommt eben dazu noch die Beobachtung des liturgischen Grundsatzes: „non missa famulet musicae, sed musica missae“ „nicht die Messe diene der Musik, sondern die Musik der Messe“, damit nicht der Priester z. B. bei dem Graduale, der Sequenz (Requiem) diutius otiosus ad altare distractus haereat[37]) „längere Zeit ohne Beschäftigung am Altare sich befinde“.

5. Abgesehen von der physischen Unmöglichkeit (z. B. aus Mangel einer treffenden Composition) kann auch bei der s. g. moralischen Unmöglichkeit[38]) — wenn die Kräfte der Sänger dadurch, daß sie Alles choral oder polyphon singen, so angestrengt würden, daß sie Schaden nehmen würden, daß sie für das Credo nicht mehr die volle Frische und Reinheit der Stimmen hätten und was es sonst noch verschiedene hieher gehörige Rücksichten gibt — von der Erlaubniß des Supplirens mit Fug und Recht Gebrauch gemacht werden.[39])

6. An jenen Sonntagen (vgl. oben I, 5, 6 und Anm. 15), an welchen es nicht erlaubt ist, die Orgel zu spielen, kann sie selbstverständlich auch nicht suppliren oder alterniren. Ob das Recitiren ohne Orgelbegleitung praeter rubricas sei, weiß ich nicht. Eine Wohlthat wäre es bei den langen Gradualien z. B. am Palmsonntage.

Ich halte, um zum Schluße zu kommen, das schöne, kunstgerechte, eurhythmische Recitiren, besonders der 3. Art, für sehr schwer, namentlich für jene Dirigenten, welche des Lateinischen unkundig sind oder kein feines Gefühl für den Accent und den Rhythmus der lateinischen Sprache haben; entbehren sie doch auch des Anhaltspunktes, der rhythmisch und dynamisch in der Composition liegt. Wie leicht schleicht sich einerseits ein zu scharfes, verkehrtes Accentuiren ein, so daß z. B. lauter Jamben oder Trochäen zu hören sind — wie sehr liegt anderseits die Gefahr der Verkünstelung und Affektirtheit nahe — was noch häßlicher ist als ein ganz simples Lesen — dieses

---

[36]) Erlaß an die Bischöfe Italiens §. 6: vetita est quaecunque musica, in qua verba sacri textus etiam in minima parte omissa etc. — „Verboten ist jegliche Musik, in welcher auch nur in einem ganz kleinen Theile Worte des hl. Textes ausgelassen sind.“ Vgl. Thalhofer, l. c. S. 554.

[37]) De Herdt, l. c I, 154, wo die diesbz. Congregationsbeschlüsse citirt sind.

[38]) cum valde gravi incommodo seu gravi nocumento mit großem Schaden — in welchem Falle ein positiv göttliches und ein menschliches Gesetz nicht obligirt.

[39]) Statt eines Choral-canto martellato höre ich viel lieber ein recitirtes Graduale; wenn sie es auch nicht schön machen, es dauert doch nicht so lange als der schlecht gesungene Choral; noch besser ist es in diesem Falle, das Graduale in der ersten Art zu recitiren. So ist es auch mit einem holperig und polternd gesungenen Deo gratias an Festtagen — pulsetur tantum organum, es werde nur die Orgel gespielt (S. R. C. 11. Sept. 1847) — wozu und in welchem Falle es jedenfalls auch erlaubt ist, z. B. nach der dritten Art Deo gratias — coniunctim cum organo clara voce (unisono) zu respondiren.

wirkt doch nicht lächerlich. Es sei damit angedeutet, daß auch diese Arten des Supplirens in Proben geübt und wohl geübt werden sollen. Hier können auch Geistliche ihr kirchenmusikalisches Schärflein beitragen, indem sie den Chorregenten unterstützen — vorausgesetzt bleibt, daß der Geistliche selbst Sinn und Gefühl für Accent und Rhythmus hat.[40])

Bei der Schwierigkeit, geschmackvoll und kunstlerisch zu begleiten, wären viele Organisten gewiß dankbar, wenn ihnen in den gebräuchlichen Tonlagen — von e bis a — mustergiltige Vorlagen geboten würden.

Landshut. Professor **A. Walter.**

Glocken.

Aus Hemelingen schreibt der Red. der Glockengießer Hr. F. Otto: „Der Preis von 1 ℳ 50 ₰ per Pfund war früher vor 20 und 30 Jahren ein gewöhnlicher, jetzt ist er viel zu hoch, weil die Rohmetalle Zinn und besonders Kupfer jetzt sehr billig sind. Wenn die Arbeit im allgemeinen jetzt noch so gut bezahlt würde, wie früher, so wäre 1 ℳ. 15 ₰ bis 1 ℳ 20 ₰ jetzt maßgebend. Ich kann verhältnißmäßig sehr billige Preise liefern, weil ich meine 3 Söhne von 22 bis 26 Jahren in meinem Geschäfte habe, so daß alles viel besser gelingt, als wenn man nur mit fremden Leuten arbeiten muß, und weil wir stets 4 bis 6 Glocken zusammen gießen, so daß regelmäßig im großen Ofen 130 bis 160 Zentner, im kleinen 60 bis 80 Zentner auf einmal eingeschmolzen werden. Namentlich in der Reinheit der Stimmung, besonders wenn alte Geläute zu completiren sind, und in der Eleganz des Klanges zeichnen sich meine Glocken vor allen andern aus. Die Aliquottöne liefere ich vollkommen rein, was sonst Niemand (?) kann. Bitte bei Gelegenheit mit mir einen Versuch zu machen." Wir geben im Nachfolgenden den Entwurf eines Contraktes, obwohl wir schon früher einmal einen solchen gaben, für jene Leser, welche neu beigetreten sind.

Contract, betr. den Guß eines neuen Geläutes für die . . . Kirche in . . . Zwischen dem . . . einerseits und dem Glockengießer F, Otto in Hemelingen bei Bremen andererseits ist nachstehender Contract vereinbart und abgeschlossen worden, vorbehältlich der Genehmigung de . . .

§. 1. Der Glockengießer F. Otto in Hemelingen übernimmt den Guß eines neuen Bronceglocken-Geläutes in den Tönen . . . mit circa . . . Gesammtgewicht für die . . . Kirche zu . . . und macht sich verbindlich, die Glocken sämmtlich in genau richtiger Stimmung untereinander zu liefern, so daß nicht die geringste Schwebung zu bemerken ist, nicht einmal $^1/_{16}$ Ton Differenz.

§. 2. Die Glocken sollen jede mit einer neuen, completen, soliden und zweckmäßigen Armatur aus bestem Materiale versehen werden — namentlich **ganz entsprechende** Achsen von Eisen mit Stahlzapfen in die Helme eingelegt, auch Krone und Klöppelhangeisen so angeordnet, daß in späterer Zeit die Glocken in ihrem Hangapparate ganz leicht und beliebig oft gedrehet werden können, um dem Klöppel neue frische Anschlagsstellen der betr. Glocke darzubieten — und es soll das neue Geläute spätestens bis zum . . . angeliefert und auf dem Thurme der . . . Kirche in . . . fertig und richtig läutbar aufgehängt sein bei . . . ℳ Strafe für jed . . . einer etwaigen Verspätung.

§. 3. Der Glockengießer F. Otto verpflichtet sich ferner, jeder einzelnen Glocke einen an sich sehr reinen, sehr klaren, sehr kräftigen, sehr edlen vollen Ton zu geben, lange nachhallend und weit hin schallend, ohne Wogen und Stöße im Nachklange, ohne eine Spur von Schärfe oder Breite, von Dumpfheit oder Heulen, sondern so rein und edel klingend, wie die allerbesten Glocken aus uralter Zeit; dieselben aus der reinsten, besten und edelsten Bronce-Legirung von 77½% Kupfer und 22½% Zinn — beides in Prima Qualität, ohne irgend welche Beimischung fremder Substanzen, z. B. Blei, Antimon, Zink und dergl. — herzustellen in sauberem kunstgerechtem Gusse, ohne Verlöthung, ohne Firniß, Broncirung oder sonstigen Anstrich, außen wie innen sauber gescheuert; mit stilgemäßem Zierrath und correcten Inschriften in gothischen Buchstaben. Ueberhaupt soll das neue Geläute in **jeder** Beziehung sich auszeichnen. Die Inschriften werden später dem Glockengießer aufgegeben in deutlicher Schrift.

§. 4. Der Glockengießer liefert die neuen Glocken zum Preise von . . . Mark pr. . . . ihres Broncemetall-Gewichtes — also Klöppel ꝛc. dürfen hierbei nicht mitgewogen werden —, ferner die . . . neuen completen Armaturen (jedoch ohne Stricke) für die Summe von . . . die Inschriften zu . . . Pfg. pr. Buchstabe. Dagegen nimmt er das Metall der . . . alten abzuschaffenden Glocken zu . . . pr. . . . an. Diese Preise verstehen sich franco auf dem Thurme der . . . Kirche zu . . ., so daß keinerlei Nebenkosten in Rechnung gestellt werden können.

§. 5. Die Gewichte der . . . Glocken werden auf öffentlicher Waage ermittelt unter Controle de . . . Eine chemische Analyse des Metalles der . . . Glocken behält sich d . . . vor.

§. 6. Die Glocken sollen zweckmäßig und dauerhaft aufgehängt werden, so daß weder die volle Tonkraft noch die Tongüte etwas einbüßt, und so leicht läutbar, als solches bei diesen Zwecken möglich ist. Verladen, Anfuhr und Aufhängen der neuen Glocken geschieht unter alleiniger Verantwortung des Glockengießers, und unter seiner, resp. seines Gehülfen persönlichen Leitung. Dazu hat er sein eigenes Hebezeug mitzubringen. Für alles dieses wird eine besondere Vergütung nicht gewährt.

---

[40]) Wer selbst Dŏmĭnûs vŏbĭscûm, Ŏrĕmûs singen kann, bleibe von dieser Uebung weg.

§. 7. Bei dem Probeläuten läßt d . . . die neuen Glocken durch Musikverständige oder beliebige sonstige Sachkenner genau und eingehend prüfen, und auf Grund dieser Prüfung entscheidet d . . . über die definitive Annahme oder Zurückweisung des Geläutes. Dieser Entscheidung unterwirft sich der Glockengießer ganz und gar und verzichtet hiermit auf das übliche Recht, die Prüfungscommission zur Hälfte mitzuwählen.

§. 8. Falls die Entscheidung gegen den Glockengießer lautet, so muß er ohne jede Weigerung und ohne jeden Vergütungsanspruch die Glocken zurücknehmen und innerhalb 2 bis 3 Monaten andere neue contractgemäße Glocken nachliefern.

§. 9. Wird dagegen das Geläute dem Contracte entsprechend befunden und demzufolge für die . . . Kirche in . . . definitiv angenommen, so erhält der Glockengießer . . . Mark sogleich ausgezahlt, den Rest mit 5% Jahreszinsen innerhalb . . .

§. 10. Der Glockengießer F. Otto übernimmt für sich und seine Rechtsnachfolger auf . . . Jahre die Garantie gegen das Zerspringen der neuen Glocken, ausgenommen Blitzschlag und dergl., wie auch eine böswillig gewaltsame Behandlung der Glocken, überhaupt die Schuld Dritter ausgenommen. — Beide Contrahenten verpflichten sich durch ihre Unterschriften und Siegel zur getreuen Erfüllung aller in diesem Contracte enthaltenen Verbindlichkeiten, und entsagen ausdrücklich allen gegen denselben irgend wie zu erhebenden Einwendungen aller Art.

Jahresbericht des Bezirks-Cäcilien-Vereins Homburg-St. Ingbert pro 1886.

1. Pfarrverein **Brücken.** Vorstand H. Pfarrer Ostendorf. Dirigenten die Lehrer Day und Kiefer. Active Mitglieder 26, passive 6. Wöchentlich 2 bis 3 Proben; regelmäßig besucht. — Die beiden Vereinsorgane werden gelesen. — An Festtagen werden zum Hochamte Introitus, Graduale, Offertorium und Communio gesungen. — Eingeübt sind bis jetzt 1 Messe von Molitor und 1 Messe von Weber, sowie einige Choralmessen und Motetten. An Festtagen lit. Choral-Vesper.

2. **Breitenbach.** Vorstand H. Pfr. Sefrin. Dirigent Lehrer Tretter. Aktive Mitglieder 38, passive 77. Wöchentlich 3 Proben; gut besucht. Die Vereinsorgane werden gelesen. Das sonntägliche Hochamt bis jetzt noch ohne Introitus etc. etc. Eingeübt sind bis jetzt außer Choralmessen mehrst. Messen von Molitor, Stattler, Hamma, Haniſch, Wiltberger und Singenberger. — Choralvesper; Gesänge beim Begräbniß Erwachsener von Witt.

3. **Höchen.** Vorstand H. Pfarrer Scharfenberger. Dirigent Lehrer Fremgen. Active Mitglieder 22, passive 0. Wöchentlich bei fleißiger Betheiligung 2 Proben. Gehalt des Dirigenten 20 ℳ. Alle Ausgaben werden aus der Kirchenkasse bestritten. Beide Vereinsorgane werden gelesen. — Allsonn- und festtäglich lit. Hochamt und Vesper; überhaupt Alles streng nach Vorschrift. Pro 1886 wurden folgende Gesänge eingeübt und aufgeführt: Officium für die Charwoche; Passions-Chöre v. Ett; Lamentationen v. Mitterer; lateinische Grabgesänge v. Molitor; 4 vierstimmige Tantum ergo aus Mohr's Jubilate; Missa septima v. Haller; Missa quarta v. Haller; Hymnen und marianische Antiphonen v. Kaim; einige Marienlieder aus Maiengrüße v. Haller: Choralmesse V; Choral-Credo I und IV; O salutaris v. Vogler.

4. **Kübelberg.** Vorstand H. Pfr. Göller. Dirigent Lehrer Cammisar. Active Mitglieder 24, passive 5 mit einem jährlichen Beitrag von je 3 ℳ. Proben wöchentlich zweimal, nach Bedürfniß öfter. Gehalt des Dirigenten 20 ℳ. Die Kirchengesangschule wird von 20 Kindern besucht. Beide Vereinsorgane werden gelesen. Alle Aemter an Sonn- und Festtagen streng liturgisch. Mehrstimmige Messen von Weber, Mitterer, Molitor und Haniſch. 12 Vesperpsalmen 4stimmig. Lamentationen von Mitterer; einige Motetten.

5. **Wiesbach.** Vorstand H. Pfr. Eichhorn. Dirigent Lehrer Seiler. Active Mitglieder 25, passive 0. Wöchentlich bei sehr gutem Besuche 4 Proben. Gehalt des Dirigenten 20 ℳ. Beide Vereinsorgane werden gelesen. Der Verein Wiesbach ist der jüngste unseres Bezirkes. Bis jetzt eingeübt: Choralmesse Nr. 1; Missa brevis v. Molitor; kurze Messe v. Weber; Missa Jesu Redemptor v. Kaim; Matthäus- und Johannes-Passion v. Ett; Pange lingua von Haniſch und Haller; Populo meus v. Vittoria; O salutaris v. Bischoff; Stabat mater v. Baini; Maria wir verehren v. Lipp; eine 4stimm. lat. Vesper v. Molitor; Choralvesper; bei allen Hochämtern werden Introitus, Gradulae etc. etc. gesungen. An Festtagen Graduale und Offertorium 4stimmig.

6. **Mittelbexbach.** Vorstand H. Pfarrer Mathäß. Dirigent Lehrer Geiger. Active Mitglieder 26, passive 30 mit einem Monatsbeitrage von je 20 ₰. Wöchentlich 2 Proben. Die Vereinsorgane werden gelesen. Bei den Hochämtern werden Introitus etc. etc. gesungen. Eingeübt sind bis jetzt 6 Choralmessen, Missa Stabat mater v. Singenberger, 1 Messe v. Marxer, M. Cunibert v. Rampis, Jakobus-Messe von Förster; Aloisius-Messe v. Singenberger, Missa in Es v. Benz, 3 vierstimm. lat. Vespern, Pange lingua von Häfele, Jaspers, Haniſch und Hoffmann.

7. **Kirrberg.** Lehrer Junker ließ diesen Verein, der anfangs sehr strebsam war, wieder einschlafen.

8. **St Ingbert** wird, wie auch im vorigen Jahre, seinen Bericht direct eingeschickt haben. (Nein! Die Red.)

9. **Homburg.** Vorstand H. Pfr. Mathes. Dirigent Lehrer Schwalbach. Active Mitglieder 10 Sop.-, 9 Alt-, 6 Tenor- und 5 Baß-Stimmen, passive Mitglieder 60. Wöchentlich 2 Proben, nach Bedürfniß noch mehr. Dieselben dürften allerdings pünktlicher und fleißiger seitens einzelner Mitglieder besucht werden. Eine eigene Kirchengesangschule besteht nicht; die Kinder der beiden obern Schulen erhalten wöchentlich eine Stunde Gesangunterricht. Unsere Verhältnisse sind „arm" zu nennen; deshalb kann von einer Remuneration des Dirigenten oder der Sänger keine Rede sein. Die Kirchenkasse zahlt zur Bestreitung der Chorbedürfnisse jährlich 20 ℳ. Die beiden Vereinsorgane, sowie der „Chorwächter" werden gelesen. Um die in Fl. Bl. 1885

S. 119 Nr. 6 stehende Notiz: „Die kath. Pfarrkirche in Ludwigshafen ist die einzige in der ganzen Diöcese Speyer, wo allsonntäglich ein lit. Hochamt gefeiert wird" u. s. w., auch unsererseits richtig zu stellen, erlaube ich mir anmit eine Abschrift des Tagebuches über die Aufführungen unseres Pfarrkirchenchores beizufügen. (Nun folgt das Verzeichniß sämtlicher Compositionen, die das Jahr hindurch zur Aufführung kamen. Dasselbe beweist, daß der Chor als Muster aufgestellt zu werden verdient. Viel Choral! Wenn die Art der Ausführung hohen Anforderungen entspricht, so gibt es wenige kathol. Chöre auf der Welt, welche sich mit dem Homburger messen können. Die Red.) Dazu wurden noch 95 gestiftete Aemter vollständig nach den bestehenden Rubriken gesungen.

Im Jahre 1886 wurden zwei Bezirksversammlungen gehalten. Die I. fand statt am 20. Juni zu Breitenbach mit nachfolgendem Programm: I. Um 2 Uhr liturgische Vesper; 5 Ps. und Magnificat Fals. bord. von Witt und Molitor; das Uebrige Choral. II. Um 3 Uhr Predigt. (Vorher Veni Creator.) Der Bezirkspräses H. Pfarrer Mathes von Homburg behandelte das Thema: „Der Kirchengesang ist heilig a) durch seine Geschichte; b) durch seinen Inhalt; c) durch seine liturgische Stellung." III. Andacht mit Aufführung kirchl. Gesänge. Gebet (Gesangbuch S. 433). 1. Vidi aquam, Choral (Gesamtchor). 2. Kyrie aus Missa I v. Weber (Verein Höchen). 3) Gloria aus Missa I v. Weber (Verein Höchen). Gebet (Gesangbuch S. 434). 4. Credo aus der Cäcilienmesse v. Wiltberger (Verein Breitenbach). 5. Sanctus aus einer Messe in A v. Stattler (Verein Breitenbach). 6. Benedictus aus einer Messe in A v. Stattler (Verein Breitenbach). Gebet (Gesangbuch S. 435). 7. Kyrie aus Missa in hon. s. Fidelis v. Molitor (Verein Brücken). 8. Gloria aus Missa in hon. s. Fidelis v. Molitor (Verein Brücken). 9. Credo III. Choral (Verein Brücken). Gebet (Gesangb. S. 436). 10. Lectio II der Lamentationen für Mittwoch von Mitterer (Verein Kübelberg). 11. Popule meus v. Vittoria (Verein Kübelberg). 12. Fronleichnamslied: „Gelobt, gerühmt" v. Tomaschek (Verein Kübelberg). (Die Vesper wurde von den Vereinen Kübelberg und Höchen gesungen.)

Homburg den 6. Februar 1887. **Fr. Schwalbach. Ph. Mathes.**

Umschau.

Ich erlaube mir, Ew. Hochw. kurzen Bericht über die Thätigkeit des Collegiatstiftschores in **Seekirchen** (Erzdiöz. Salzburg) zu erstatten. Der Chor besteht aus 7 Sopran, 5 Alt, 2 Tenor und 3 Bassisten. Aufgeführt wurden an Messen mit Instrumentirung: von Horack, Witt Lucien-Messe, Schaller III. Landmesse, Habert Agnes-Messe, König Nr. 4, Zangl Josefs-Messe, Schöpf, Santner, Drobisch, Kirms, Brosig, Witzka. Vocal-Messen: Witt in hon. S. Augustini, Mitterer in hon. S. Thomae et Caeciliae, Jaspers Missa I und II, Rampis Missa Cunibert, Kaim Jesu Redempt., Santner, Singenberger Missa Stabat mater, Haller Missa tertia, Diebold Missa Te Deum, Förster, Obersteiner, Schaller, Canniciari, Witt jonici Toni. (Preis-Messe von Stehle und Haller Missa tertia decima in Vorbereitung.) Offertorien: Größtentheils aus Witts Stimmenheften und Musica ecclesiastica, Haller, Steble, Wesselack, König, Greith. Gradualien v. Ortwein und Witt. Vespern Choral mit Fals. bord. von Schaller und Molitor. Antiphonen werden ganz gesungen. Litaneien von Witt in A-dur und A-moll, Obersteiner, Haller, Troppmann, Singenberger, Burgstaller, Renner Nom. Jesu, Witt's Gelobt sei Jesus Christus 2mal. Tantum ergo von Haller, Birkler, Santner und aus Mus. eccles. In der Charwoche bei der Matutin Responsorien von M. Haydn und Miserere v. Palestrina. Grabmusik von Mettenleiter. Zugleich erlaube mir zu bemerken, daß täglich beim Conventamte nur Choral ohne Orgel gesungen wird und zwar der vollständige Text. Zu Zwischenspielen wird Beltjens und Riegels Sammlung verwendet. In der hl. Advent- und Fastenzeit wird auch an Sonntagen Introitus und Communio Choral gesungen. Ferners wird hier täglich nach dem Conventamte das Stella coeli gesungen; an Werktagen Choral. Für die Sonn- und Festtage besitzt der hiesige Chor nur 3 solche und die nicht von besonderen Werthe. Könnten vielleicht Hochw. Hr. Generalpräses mir etwa derartige Compositionen empfehlen? (Antwort: Dieser Text ist anderswo unbekannt. Senden Sie den Text verschiedenen Componisteuren zu, vielleicht entsprechen dieselben Ihren Wünschen. Die Red.) Den im Jänner d. J. begonnenen Gesangscursus besuchen täglich 20 Kinder und haben dieselben schon zweimal bei Vespern am Chore gesungen. Gibt es keine Composition „Homo quidam fecit"*) zur Donnerstags-Procession? Hier ist üblich, daß obiges Homo quidam vom Priester angestimmt wird und der Chor antwortet darauf: Christen singt mit frohen Herzen ꝛc. eine abgedroschene Melodie. Ich wäre sehr froh, wenn hier abgeholfen werden könnte. Am besten wäre eine derartige Composition für Männerstimmen, da die Herrn Choralisten die Procession begleiten.

Seekirchen, 31. Oktober 1887. **Franz Gmachl,** Stifts-Chorregent.

Aus der **Traunsteiner** Gegend (Erzdiöz. München-Freising). Bei der in Bergen abgehaltenen allgemeinen Lehrer-Conferenz am 22. Sept. 1887 wurde beschlossen, in allen Schulen des Bezirkes eine lateinische Messe einzuführen und wurde als solche die Messe aus Cantica sacra (neue Ausgabe) gewählt und zwar aus folgenden Gründen: 1) ist diese Messe echt cäcilianisch; 2) ist sie in allen Schulen der Diöcese Augsburg eingeführt; 3) kommt bei guter Ausstattung der Preis pro Stück nur auf 4 ₰, kann also ohne Schwierigkeit in allen Schulen eingeführt werden. Böhm in Augsburg hat sie im Großen vorräthig und hat der Bezirk 1000 Stück bereits bezogen. Damit wäre nun der Anfang gemacht und hofft man dort, im nächsten Jahr wieder um einen Schritt weiter zu kommen.

In **Oberfinn** (Diöz. Würzburg) war vom 13.—20. März 1887 Volksmission. Zur Verherrlichung der Feier trug auch bei der von Dechant Lippert gegründete Cäcilienverein von Burgfinn, welcher unter seinem Dirigenten Lehrer Schreiber am 13. März eine 4stimmige Messe von Molitor und am 19. März die Missa

---

*) Muß ja (wenn ich nicht irre) in Haller's laudes euchar. stehen. Sie können ja diesen Text auch den Comp. mitsenden. Die Red.

brevis op. 50 von Stehle nebst einigen gemischten Chören von Molitor zum Preise U. L. Frau recht gut aufführte. (Aus Augsb. Postztg.)

Die Donauzeitung veröffentlichte wie alljährlich das Repertoire des Domchores in **Passau** für die Charwoche und Osterfeiertage 1887 wie folgt: Palmsonntag: Zur Palmweihe: „In monte Oliveti" 4 voc. von Croce; „Pueri Hebraeorum" v. Palestrina. Hochamt: Missa 5 voc. von Haller. Graduale: „Tenuisti" 4 voc. von Witt; Passions-Chöre 4stimm. von Suriano; Offertorium: „Improperium" 4 voc. von Schenk. Gründonnerstag: Missa 5 voc. von Haller. Graduale: „Christus factus" von Asola; Offertorium: „Dextera Domini" von Könen. Pange lingua v. Ett. Charfreitag: Passionschöre 4stimm. v. Suriano; Improperien 4stimm. von Vittoria; „Vexilla regis" 4 voc. v. Vittoria; „Adoramus te" 4 voc. v. J. G. Mettenleiter; „Tenebrae factae sunt" v. Palestrina. Charsamstag: „Sicut cervus" v. Palestrina. Zur Auferstehung: „Te Deum" v. G. Baini. Ostersonntag: Missa 6 voc. v. Haller. „Haec dies" 5 voc. v. Ortwein; „Terra tremuit" 4 voc. v. Haller. Ostermontag: Missa 5 voc. v. Witt; Offertorium: „Angelus Domini" 4 voc. v. Anerio.

Aus Donau-Ztg. vom 5. April 1887. Programm des Pfarrkirchenchores **Ruhstorf** im Rotthal (Diöz. Passau) für Ostern 1887: Gründonnerstag: Missa „O salutaris hostia" von Haller. Charfreitag: Grabmusik: Cantate von Kammerlander. Charsamstag: Alleluja und Aurora coelum von Witt. Ostersonntag: Lucienmesse von Witt; Graduale: „Haec dies" 4 voc. von M. Ortwein; Offertorium: „Terra tremuit" 8 voc. von Witt. Ostermontag: Exultet-Messe v. Witt; Offertorium: Angelus Domini 4 voc. v. Witt. I. Sonntag nach Ostern: Preismesse von Stehle.

Die Donau-Zeitung Nr. 81 vom 10. April 1887 schreibt: Unter Mitwirkung zahlreicher Musikkräfte kamen in **Breitenberg** (Diözese Passau) am hl. Osterfeste nachstehende kirchliche Tonwerke cäcilianischer Richtung zur Aufführung: „Vidi aquam" 4 voc. von Mitterer; „Veni sancte Spiritus" 4 voc. von Rampis; „Tantum ergo" 3 voc. von Aiblinger; Introitus und Communio choraliter: Preismesse, 4stimm. v. Stehle; Graduale: „Haec dies" 5 voc. von Witt; „Victimae paschali" 4 voc. von Witt: Offertorium: „Terra tremuit" 8 voc. v. Witt. Vesper: Falsi bordoni. Psalmen 4stimmig nach Molitor; „Haec dies" 4 voc. von Ett und „Regina coeli" 4 voc. von Haller.

In **Deggendorf** zur Grabmusik am hl. Charfreitag: „Popule meus" von Vittoria, „O bone Jesu" von Palestrina, „Adoramus te" von Wesselack, „Ecce quomodo moritur" von Handl, und endlich „Stabat mater" von Rheinberger.

Wie es in einigen Kirchen **Passau's** aussieht, zeigt folgender Bericht der Donau-Zeitung (in Nr. 82 vom 12. April 1887): „In der Innstadtpfarrkirche kam am Charfreitag Nachmittags 3 Uhr als Grabmusik „der Tod Jesu", große Cantate für Soli, Chor und Orchester von Graun, ein edles altklassisches (?) Tonwerk unter der anerkannt (?) vorzüglichen Direktion des Hrn. Lehrer Cortolezi's zur Aufführung, welcher eine Menge Andächtiger beiwohnte. Die Tonschöpfung selbst darf sich dem Besten, was wir in diesem Genre besitzen, ebenbürtig (?) an die Seite stellen.*) Die darin vorkommenden Soli und Recitative stimmen völlig mit dem Geiste der Dichtung von Ramler überein, die Choräle sind edel und melodiös, die Chöre voll Kraft und Feuer und der Abschluß des Ganzen wird durch eine imposante Fuge äußerst wirkungsvoll. (Jetzt folgt genau Wiener'sche Berichtart.) Die Hauptparthien lagen in den Händen der Frl. Lukas, Frl. Lindermaier und Hrn. Schneider. Frl. Lukas, die erst unlängst als vorzüglich gebildete Sängerin in der Oper „das Nachtlager" brillirte, bat auch im oratorischen Gesang gezeigt, welch vortreffliche Schule sie genossen. Ihre Recitative wurden mit tiefer Empfindung zum Ausdruck gebracht. In der großen Arie „Du willst und kannst sein Schutzgott sein" überraschte sie völlig durch ihre reine Coloratur. Nicht minder glänzte Frl. Lindermaier durch ihre reine, liebliche Stimme. Ihr Recitativ mit Arie wurde mit viel Verständniß und besonders reiner Aussprache vorgetragen. Hr. Schneider erwies sich, wie immer, als ein sehr gewandter Sänger" u. s. w. (Also reines Concert in der Kirche!! Abscheulich!! Die Red.)

Das Programm bei der zur Generalversammlung des Allgemeinen Kirchenmusik-Vereines St. Ambrosius in **Wien**, Donnerstag den 7. Juli 1887 lautete: 1/2 10 Uhr Vormittag: Hochamt in der Votivkirche. (Missa de Ss. Eucharistiae Sacramento. Introitus „Cibavit", gregorianischer Choral, Missa in hon. S. Francisci Xaverii von Fr. Witt. — Graduale „Oculi omnium" von Haller. — Offertorium „Sacerdotes Domini" v. Mitterer.) 1/2 3 Uhr Nachm.: Versammlung.**) 7 Uhr Abends: Schluß-Produktion der Kirchenmusik-Schule. Programm. 6 Uhr Abends: Knabengesangschule (Herr Lehrer J. Piber). I. Classe. 1. Agnus aus „Missa prima" von p. R. Hekking. 2. „Christkindlein". Lied v. W. Taubert. 3. „Vom Bauern und den Tauben". Lied v. W. Taubert. II. Classe. 1. „Salve Regina" (2stimmig) v. J. Hanisch. 2. „Ave Maria" (3stimmig) von J. Greith. 3. „Sonntagsmorgen" (2stimmig) v. H. Mendelsohn. I. und II. Classe. 1. „Jubelgesang mit den Engeln" (2stimmig) v. Piel. 2. „Pange lingua" (1stimmig) von K. Kammerlander. 1/2 7 Uhr Abends: Mädchengesangschule (Herr Cooperator A. Latschka). I. Classe. 1. Aus der Tiefe, 2. O Christ, hie merk, beide Kirchenlieder aus A. Latschka's Kirchenliederbuch. 3. Kyrie aus „Missa prima" von p. R. Hekking. 4. „Der Friede sei mit euch". Geistliches Lied von F. Schubert. II. Classe. 1. Gesänge zur Palmweihe „Hosanna, Sanctus, Pueri" Choral. 2. „Cum angelis" (2stimmig) v. G. Müller. 3. „Benedictus" aus der Preismesse v. E. Stehle. 4. a) Das Mutterauge, b) Lieb Röslein, beide 3stimmige Volkslieder v. Renner. 7 Uhr Abends: Gesang- und Orgelschule (Herr Director J. Böhm). I. und II. Classe. 1. „Wenn Christus der Herr". Kirchenlied v. Händel. 2. „Docti sacris". Chorsatz aus „Lauda Sion" v. Mendelsohn. II. Classe. 1. a) „Praeludium" v. Seb. Bach, b) Nachspiel über das „solemne Ite missa est" v. Mettenleiter. 2. „Stabat mater". 1. Satz (2stimmig) von Pergolese. 3. „Quem vidistis pastores". Weihnachtsmotette (3stimmig)

*) Enthält viel Zopf und ist verblaßt. Die Red.

**) Gewählt wurde als Präses Hr. Professor Franz Krenn, so daß also Prälat Dr. Marschall zurückgetreten ist.

v. Könen. 4. „Praeludium und Fuge“ v. Heße. 5. „Salve Regina“. Choralmelodie harmonisirt v. F. Krenn. 6. „Adoro te“. Motette (4stimmig) v. Eugen Frey. 7. „Praeludium“ v. Brosig. 8. „Gloria et honore“. Motette v. Brosig. 9. a) „Abendfriede“ (2stimmig) v. C. Reinecke, b) „Das Glück“ (2stimmig) v. Schumann. 10. „Im Walde“. Chor (4stimmig) v. Mendelssohn.

Matsch (Diöz. Brixen, Obervinstgau). Zur Primizfeier des hochw. Hrn. Jos. Eberhart von dort; 10. Juli 1887: de Dom. 6. p. Pent. Veni creator 1. u. 7 Str. 4stimm. von Z'Wyssig, 2., 4. u. 6. Choral, 3. u. 5. recitirt; Tantum ergo in Es v. Höllwarth; Introitus Choral; Kyrie, Gloria, Sanctus etc. aus der Thomas-Messe (1. Aufl.) v. Mitterer; Graduale v. Ortwein; Credo (III.) Choral; Offert. Perfice, 2stimm. v. Witt; Communio u. Pange lingua Choral. Bei den 4 Stationen der Processíon: Jesu dulcis memoria etc. von Z'Wyssig; Te Deum und die ganze Vesper Choral.

Am 24. April 1887 feierte in **Pittsburg** (Nordamerika) der am 23. April 1862 vom Hochw. Herrn Bischof Pankratius in Augsburg ordinirte P. Hyacinth Ord. Capuc. sein 25jähriges Priesterjubiläum. Der Kirchenchor trug in Anwesenheit vieler Priester, auch des Hochw. Hrn. Bischofs Kain in der von Andächtigen übervollen Kirche Mozarts 12. Messe vollendet vor. So berichtet die Augsb. Postztg. Nr. 115. Vgl. Witt Mus. sacra 1875, pag. 23.

Salzburg. Aus Anlaß des 60jährigen Dienstjubiläums Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Albrecht celebrirte der Hochw. Hr. Weihbischof Johann Haller am 26. April um 8 Uhr in der Domkirche ein feierliches Pontificalamt, wobei 40 Mann von der Regimentskapelle Heß die bekannte deutsche Messe „Hier liegt vor Deiner Majestät“ und zum Schluße die Volkshymne spielten. (Salzb. Kirchenbl. Nr. 17 v. 28. April 1887.)

Der hochlöbl. Landesschulrath in **Graz** ertheilte dem Cäcilienvereine in Marburg die Bewilligung eine Gesangschule behufs Förderung des kathol. Kirchengesanges in Marburg zu eröffnen. — Am Gründonnerstag um 5 Uhr Abends hat in der Domkirche zu Marburg eine musikalische Aufführung des 41. Psalmes von Könen (?) stattgefunden. (Salzb. Kirchenbl. Nr. 19 v. 12. Mai 1887.)

In **Triftern** (Diöz. Passau) unter Direction des Herrn Lehrer Schiller am 17. August 1887 beim Jubiläum Preismesse von Steble, Intr., Grad., Communio, Offert. Choral. „Laudate Dominum“ nach dem Offert. von Ett „ein jubelnder Gesang“ (laut Landsh. Ztg.).

In **Hofgastein** war am 18. August 1887 officieler Gottesdienst! Dabei das Curiosum, daß beim Offertorium das deutsche Lied: „Gott erhalte Franz den Kaiser“ vom Chore gesungen wurde, wobei die anwesenden österreichischen Officiere, Beamten und Gemeindevertreter sich erhoben und das Lied stehend anhörten. Nach dem Schluße oder am Schluße des Gottesdienstes möchte das schöne Lied am Platze sein, aber kaum beim Offertorium während der Messe. (L. Ztg.)

Die französischen Journale berichten von einer neuen Messe von Gounod „Johanne d'Arc“ betitelt, welche am 24. Juli 1887 in der berühmten Cathedrale zu Rheims unter der Direktion des berühmten Autors aufgeführt wurde. Dieselbe wird allgemein geschildert als ein großartiges Werk nach Conception und Form. Als hervorragende Stücke, die wegen ihres unmittelbaren Effekts am meisten Bewunderung fanden, werden genannt das Präludium und das Benedictus. Letzteres (immer nach der französischen Presse) vierstimmig mit Begleitung der Harfe und der Orgel ist eines der schönsten Blätter, das der berühmte Compositeur geschrieben hat. Das Präludium, auf der großen Domorgel mit acht Trompeten und drei Posaunen aufgeführt ist merkwürdig in der Idee, und noch mehr wegen der Begleitung, welche, besonders auf oberflächliche Hörer großen Eindruck macht. Nach unserer Meinung ist dieser übertriebene Gebrauch (um nicht zu sagen Mißbrauch) der Blechinstrumente in der Kirche, wenn gleich die tuba ein liturgisches Instrument ist, und in der hl. Schrift häufig erwähnt wird, nicht nachahmungswürdig. Im vorliegenden Falle mag sie jedoch der Messe die persönliche Färbung der heiligen kriegerischen Heldin, deren Namen sie trägt, verleihen. (So die ital. Mus. s. p. 71 (1887).

Salerno. Auf meiner Durchreise erfuhr ich am 31. Juli in Salerno, daß an diesem Tage das transferirte Fest der heil. Anna mit gewaltigem, ächt südlichem Aufgebote von Oranamenten, Lichtern, Feuerwerk und Musik gefeiert werde, und wollte nicht ermangeln, der heil. Messe beizuwohnen, um zugleich eine Vorstellung von dem Zustande der Kirchenmusik dortherum zu bekommen. — O wehe! Kaum hatte ich die kleine Kirche betreten, als das Orchester, welches auf einer in drei Abstufungen aufsteigenden Bühne, welche fast die halbe Kirche einnahm, aufgestellt war und aus mehr als 40 „nicht besonders tüchtigen Professoren“ bestand, als Präludium zum heiligen Opfer eine Symphonie aus einer opera buffa anhub! — Und noch nicht gnug, nachdem der Celebrant herausgetreten und während der ganzen Dauer der Incensation führte das Orchester Motive aus der Oper „Rigoletto“ auf, wobei der concertirende Oboenprofessor ganz besonders zu thun hatte. Nach dieser so prächtig passenden Instrumentalmusik, die nichts weniger als gut aufgeführt war, kommt man endlich an das dreistimmige Kyrie, das von zwei ersten Tenoren, von zwei zweiten und von drei Bässen gesungen ward (wenn man es singen nennen kann); — ein Kyrie nach Art eines Trauermarsches, verfaßt von einem Mercadante — fünften oder sechsten Ranges. Und doch war es noch nicht das Schlechteste, was ich zu hören bekam. Der Priester intonirt das Gloria. Nach einigen Minuten krächzenden (scorbutica) Stimmens wiederholen Sänger und Orchester mit gewaltigem Geschrei Gloria! nach dem Motiv eines allgemein bekannten Kriegerchores mit seiner wackern Wiederholung und Cadenz (colla sua brava ripresa e cadenza); dann über die Worte Et in terra pax singt der Baß mit den beiden Tenoren ein halbernstes Terzett, das sich übermäßig ausspinnt, und hierauf gebt es wieder los: Gloria! etc. Während dieses ersten Stückes hätte ganz gut das ganze Gloria ohne Hudelei durchgeführt werden können. — Jetzt wieder ein Pause — zur Vertheilung der Stimmen für das Laudamus und zum Stimmen der Instrumente — ein Katzengewinsel. Ich konnte es nicht mehr aushalten und machte mich davon. O wie viele Enttäuschungen für euch, ihr Männer der Musica sacra!! (Um des Himmels willen nehmet uns nicht die Hoffnung, mit Vertrauen und Beharrlichkeit allmälig so großen Uebelständen abhelfen zu können. Inzwischen entschädigt uns diesmal Seregno für Salerno.) So die ital. Mus s. p. 72 (1887).

Nach einem Eingesandt der Donau-Zeitung wurde „es bei einer Primiz in **Wegscheid** (Diöz. Passau) „durch die Anwesenheit der Militär-Musiker aus Passau und die gütige Mitwirkung der Herren Lehrer der „Pfarrei und der Mitglieder des Wegscheider-Gesangvereines Herrn Bezirkshauptlehrer (!) und Chorregenten „Heilmaier möglich, die Blechmusik-Messe von Streck (ohne Gesang?) zur Aufführung gelangen zu lassen, „welche vorzüglich executirt wurde." Der Herr Primiziant, bei dessen erstem hl. Opfer diese „Blechmusik vorzügl·ch exekutirt wurde", heißt Franz Sal. Peer und der Herr Pfarrvorstand, auf dessen Chor es geschah bei so hehrer Veranlassung (wie mag's wohl dort gewöhnlich zugeben?) heißt: Dr. theol. Joseph Kohlhofer, vor Antritt dieser Pfarrei 10 Jahre Subregens im bischöfl. Clerikalseminar in Passau!

Aus dem Frankenlande, 21. August 1887. Gestern, als am vierundzwanzigsten Geburtsfest Sr. Durchlaucht des Herrn Fürsten Johannes zu Hohenlohe-Bartenstein hatte ich Gelegenheit, in der Stadtpfarrkirche zu Bartenstein einem feierlichen Amte anzuwohnen. Die Schulkinder sangen während desselben die Choralmesse „Rorate coeli" von Molitor mit des Tages Introitus, Offertorium und Communio als Einlagen. Die Aufführung war durchweg sehr befriedigend. Die Schüler wiesen gut gebildete Stimmen, Wohllaut und Abrundung, Sorgfalt und Fleiß für guten Vortrag auf. Sehr schön und von vorzüglicher Wirkung waren die Solopartien eines Knaben. Der ganze Gesang trug den Stempel inniger Andacht in sich und ließ mich deutlich erkennen, von wie großer Bedeutung in der Leitung eines Chorales die Gesangstüchtigkeit des dortigen Dirigenten — Lehrer Kämmerer — ist.

Im Tiroler Volksblatt Nr. 71 berichtet Hr. A. D. Schenk (Bozen) über eine sehr erfreuliche Aufführung von Witt's op. 19b (Concilsmesse für Frauenchor arrangirt) in **Zams** durch die barmherzigen Schwestern dortselbst am 20. August 1887; Introitus, Communio etc. Choral. Ebenso über eine „sehr gute" Aufführung von Witt's Augustinus-Messe samt einem Veritas mea von demselben am 21. August in **Bregenz** unter Chorregent Schwenk. Dazu Choral ꝛc.

Im Benedittinerstifte **Lambach** (in Oberösterreich) fand am 11. September 1887 ein Fest-Concert zur Sekundiz Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. statt mit folgendem Programm: 1. Largo, aus der 8. Symphonie für Harmonium, Violine und Violoncello v. Haydn. 2. „Sei gegrüßt" und „Ertöne", Chöre aus Lohengrin v. R. Wagner. 3. „Eine Wanderung durch die Heimat" — Liederspiel mit Deklamationen und verschiedenen Instrumenten (8 Numern) v. J. Peß. 4. Festgedicht. 5. „Hoch" — Chor aus Lohengrin von R. Wagner. 6. Trompeten-Signal v. Tuch. 7. Leo-Hymne für Männerchor und Harmonium v. Thielen. 8. 127. Psalm, 8stimm. Chor v. Witt. 9. „Halleluja" für gem. Chor und Instrum. aus „Messias" v. Händl.

Der Musikunterricht an der Privat-Lehranstalt in **Mehrerau** umfaßt 1) Gesang. I. Abtheilung: (1 Std.) Treffübungen nach den Wandtabellen von Jos. Renner und nach Alexis Holländer, sowie Lieder von Kreutzer, Marschner, Methfessel, Renner, Silcher u. s. w. II. Abtheilung: (3 Std.) Diese Abtheilung besorgte im Vereine mit den Stiftsmitgliedern den Kirchengesang an Sonn- und Feiertagen und trug bei festlichen Anlässen auch weltliche Chöre vor. Eingeübt wurden: a) Kirchliche Musik. 1) Messen von Bischoff (in hon. Ss. Innocentium), Haller (M. Sexta), Hasler (M. secunda — neu), J. Löbmann (op. 7 — Cäcilienmesse), Mitterer (M. de S. Apostolis, op 37, 5stimm. — neu), Schaller (Missa „ad dulcissimum Cor Jesu"), Singenberger (M. in hon. S. Caeciliae), Stehle (M. „Alma Redemptoris"), Witt (M. „Septem dolorum" — neu, Cäcilienmesse — neu, Missa jonici Toni, M. in hon. S. Raphaelis, S. Augustini, S. Francisci et S. Luciae) 2) Gradualien und Offertorien (85 an der Zahl — theilweise neu) von Aiblinger, Bischoff, Diebold, Ett, Gherardeschi, Haller, Hoffmann, Kaim, Kornmüller, Orl. Lassus, Mettenleiter, Ortwein, Singenberger, Stehle, Walliber, Wendler und Witt. 3) Litaneien (Greith's Litaniæ Ss. N. Jesu und Witt's op. 16), Theile aus den 5stimm. Improperien von Witt, Lamentationen (4—5stimm.) von Witt, Bohlen, Responsorien von Mitterer; ferner eine Anzahl theilweise neuer Marienlieder von Greith, Mitterer, Haller: schließlich Motetten von Cima, Ett, Hanisch, Leitner, Palestrina, Wesselack u. s. w. Choral. b) Profane Musik: Zahlreiche Chöre von Becker, Franz, Gade, Greith, Haller, Hauptmann, Renner, Rubenbauer, Schaller, Schumann, Weber u. s. w.; ferner eine Anzahl gewählter Volkslieder.

Karlsruhe (Baden). Wir singen hier seit langen Jahren jeden Sonntag im Hochamt altklassische Messen von Palestrina, Lotti, Hasler, Scarlatti, Vittoria und von neuern, Witt, Greith, Diebold, auch von Aiblinger, Ett ꝛc. ꝛc. mit Begleitung der Orgel oder a capella. **E. G.**

Aus **Tournay** (Belgien) wird der Red. geschrieben· Seit einiger Zeit bestreben wir uns in unsrem Kloster, den Wunsch unsres heiligen Vaters Leo XIII. in Bezug auf den Kirchengesang zu erfüllen. Nicht ohne viele Mühe und Anstrengung sind wir dazu gekommen, die bisher befolgte Methode abzulegen und die neue mehr kirchliche anzunehmen. Bis jetzt sind all' unsre Bemühungeu um einige Motette zur Ehre des göttlichen Herzens Jesu und der allerseligsten Jungfrau zu bekommen ohne Erfolg geblieben, und sind wir nur im Besitze der marianischen Antiphonen und einiger weniger Ave Maria, von welchen die zwei feierlichsten Compositionen von Ew. Hochwürden sind und nur an den hohen Festtagen durch uns gesungen werden. Zum heiligsten Herzen Jesu haben wir gar keine. Am Osterfeste haben wir uns bemüht, auch eine Messe einzuüben und dazu Ihre zweistimmige „Missa Exultet" erwählt, und dieses Werk hat so viel Beifall gefunden, daß der hochw. Canonicus Domkapellmeister uns um den Titel derselben zur weiteren Verbreitung gefragt hat.

Innsbruck. Der Red. geht folgender Bericht zu, den sie aufnimmt, obwohl er ganz wirkungslos sein wird. Wo nämlich die weltliche Gesinnung dominirt, da ist „Hopfen und Malz verloren". Der Bericht soll also nur eine Constatirung von Thatsachen sein, die es Späteren erklärlich machen, warum wir Cäcilianer uns „so ereifert und so losgedonnert haben". Der wie es scheint an Gutes gewöhnte Briefschreiber erzählt: „Etwas mir ganz Neues, vielleicht nur hier zu Findendes lernte ich am vorigen Sonntage (9. Oktbr. 1887) im akademischen Gottesdienste dahier kennen. Während der stillen hl. Messe sang der Chor bis zu Wandlung ununterbrochen, in einem Zuge fort: Kyrie, Gloria, Credo, dann das Sanctus. Während der heil. Wandlung allgemeines Schwätzen auf dem Chor, so weit ich sehen konnte, nebst Stimmen der Instrumente. Nach der hl. Wandlung Orgelspiel, dann das Agnus Dei. Ueber den Kunstwerth dieser Messe maße ich

mir kein Urtheil an. Als Kirchenmusik aber war sie geradezu ein Hohn auf die Anforderungen der Kirche, und in mir wenigstens stieg während der Predigt, gelegentlich der Erwähnung der Tempelreinigung durch den göttlichen Heiland, der Wunsch auf, es möchte doch bald auch in Innsbruck der Mann sich finden, der die Geißel der kirchlichen Bestimmungen in die Hand nähme, um diesen Trödel aus den Gotteshäusern der Stadt zu vertreiben. Das heutige Hochamt (am 16. Okt.) in derselben Kirche (Trinitätskirche) gab dem Chor Gelegenheit, seine Unkirchlichkeit in ein noch helleres Licht zu setzen. Ich vermuthe, daß der Herr Musikdirektor wußte, daß heute das Fest der dedicatio Ecclesiae war, und daß er deßhalb auf eine besondere Leistung bedacht war; hier ist sie: Kein Introitus; keine Communio; von den mehrstimmigen Einlagen habe ich den Text der einen nicht verstanden, die andere war das Ave verum corpus; also enthielt der Gesang des Chores vielleicht keinen einzigen auf das Fest bezüglichen Gedanken. Im Kyrie war das Uebermaß der Affektirtheit ekelerregend und lächerlich zugleich; das Gloria, et resurrexit und Hosanna dafür desto lustiger. Ob es bloßer Zufall war, daß heute im Hochamt gegen alle Vorschriften der Kirche beim Gloria und Credo die Intonation des Priesters wiederholt wurde, oder ob bei der Auswahl der Messen das Princip der Freiheit gegenüber den Forderungen der Kirche und der Vernunft maßgebend ist, wage ich nicht zu entscheiden. Sämtliche Sopransolopartien wurden fortwährend heftig tremolando gesungen, möglicherweise zur großen „Erbauung" des „Volkes". Aergernißerregend war auch das Betragen des Chores in den Pausen zwischen den einzelnen Gesängen. Der Herr Dirigent unterhielt sich während der ganzen Präfation bis zum una voce dicentes angelegentlichst mit den Damen; während der heil. Wandlung wieder kein Zeichen von Andacht. Nach dem Agnus Dei erhob sich ein geradezu unverschämt lautes Schwätzen auf dem Chor, u. s. f. Wenn dann schließlich der Chor sich um die Responsorien gar nicht kümmerte, sondern die Ausführung derselben denjenigen überläßt, die gerade Lust dazu haben, so ist das gewiß nicht zu billigen; doch hat dieser Gebrauch wenigstens die gute Wirkung, daß er es dem Chore möglich macht, das dona nobis pacem, welches er ja im Namen aller Anwesenden singt, durch schleuniges Verschwinden von der Orgelbühne schon vor dem Ite missa est zu verwirklichen.

In der Franziskanerkirche zu **Landshut** wurden am 4.—11. Oktober 1887 folgende Werke aufgeführt: Dienstag (4. Oktbr.) Haller Missa tertia decima. Dann 8 Litaneien. Am 4. Moosmaier Lit. in hon annunt. B. M. V. Am Mittwoch Piel op. 23. Am Donnerstag Witt opus XVI. Am Freitag Mitterer (musica eccles. Lieferung 33). Am Samstag Schaller Litan. op. 18^2. Am Sonntag Stehle op. 41^b (für Männerstimmen). Am Montag Könen op. 33. Am Dienstag Witt XX^a. Am 16. Oktbr. kam in der Jodokspfarre die 5stimm. Messe in hon. s. Henrici von Haller zur Aufführung.

Am 25. Juli 1887 fand die 5. Generalversammlung des belgischen St. Gregorius-Vereines in **Tournay** statt. Der Organist spielte Bach, Mendelssohn, Töpfer, Kühmstedt. Die Messe war von Witt (in honorem s. Rafaelis). „Sie hat auf mich im Ganzen einen sehr guten Eindruck gemacht und ich halte sie für eine sehr werthvolle Composition", meint der Berichterstatter Hr. van Damme. Das nach dem Amte gesungene Te Deum von Tinel ist ein geniales Werk, eine großartige Conception. Der belgische Verein zählt nun „c. 50 Sektionen". „Seit einigen Jahren ist der Musikunterricht in Bezug auf die Bedürfnisse der Kirche in Belgien viel besser geworden", Nachmittags wurde u. a. das Stabat mater von Palestrina aufgeführt.

Prag. Im Dome wurde am 18. August 1887 die „Missa Exultet" von Fr. Witt mit Instrumentalbegleitung aufgeführt. Am 28. August war es dem Unterzeichneten gegönnt, 2 von Domkapellmeister Josef Förster musikalisch dirigirten Aemtern beizuwohnen, dem bei St. Adalbert um 9 Uhr, dem im Dom zu St. Veit um 11 Uhr. In ersterer Kirche wurde Witt's Missa S. Ambrosii gesungen, in letzterer Könen's „Missa Panis angelicus", die schon vordem einmal unter Förster'scher Aufführung mich ganz bezaubert hatte. Das, was diese Messe bei St. Adalbert war mit einem Chore, der mit seinem Dirigenten so zu sagen zusammengewachsen ist, war sie allerdings im Dome noch nicht; aber auch da war sie eine tadellose und tief ergreifende Leistung; der Eindruck schien mir auch an der Haltung der Anwesenden unverkennbar. Asperges und die wechselnden Gesänge des Chors wurden im Choral vorgetragen; als Pange lingua kam eine Composition von Förster selbst zur Aufführung, die mich — ich will das offen gestehen — bei dieser Akustik, für die sie wie berechnet scheint, zum ersten Mal vollkommen befriedigte. **E. Langer.**

Die schlechteste Kirchenmusik der Oberpfalz, die eine große Qual nicht nur für jeden Musiker, sondern auch für jeden Laien ist, haben **Waldeck** bei Kemnath und **Ehenfeld** bei Hirschau, beide in der Diöcese Regensburg. Es spottet wirklich aller Kritik, wie da gesungen und „georgelt" wird. Führer, Kempter, Geppert sind noch golden gegen die Schundcompositionen, welche hier aufgeführt werden und wie!!! Man darf ohne Uebertreibung behaupten, daß in einem Stück keine 5 Takte nacheinander fehlerfrei gesungen und begleitet werden. Die deutschen Marienlieder des „berühmten" Mader und andere gleichwerthige — oder noch tiefer stehende — werden größtentheils als Offertorium heruntergeächzt. Der lit. Text des Gloria und Credo ist natürlich nicht zum vierten Theil gegeben. Nicht viel besser ist es in **Kastl** bei Kemnath. Man hört hier meist einen Geiger, manchmal auch eine Flöte oder eine Clarinete. Lärm und Geschrei ist viel — wenig verschieden von den ausgelassensten Fastnachtsspielen. Die Offertorien sind gleichfalls häufig Marienlieder im Geiste Maders, oder — wenn lateinisch — nicht zum Feste passend. Wenn auch ihre Leistung „ein Gräuel der Verwüstung an hl. Stätte ist", bezahlen lassen sich die Leute doch ebenso, als bei vorzüglichen Leistungen. So steht aktenmäßig fest, daß (Conferenz-)Lehrer und Chorregent N. N. für den Leichengottesdienst des sel. Pfarrers N. N. in X. für die Sänger (circa 15 Lehrer und 6 bis 8 Sängerinen, erstere thaten zwar nicht alle mit, sondern vertrieben sich die Zeit auf dem Chore in guter Unterhaltung und faden Witzen) 480 ℳ, sage und schreibe vierhundertachtzig Mark (für jeden Sänger 20 ℳ, für jede Sängerin 10 ℳ, für den Blasbalgzieher 10 ℳ, für die Auflage der Musikalien, 1 Requiem und 2 Schöpfmessen 30 ℳ) verrechnet hatte;*) die Erben des Pfarrers waren aber nicht so unklug, diese enorm hohe Summe zu bezahlen, und schließlich begnügte sich auch der Chorregent mit 150 ℳ, die er nach Belieben unter die Sänger vertheilte — einige

*) N. hatte beim Amtsgerichte K. die Liquidation in obiger Höhe (480 ℳ) eingereicht.

derselben aber verzichteten darauf. Wer diese letztere Summe nicht rückvergütete, war unser „schneidiger" Lehrer N. N. Nebenbei gesagt wurde nichts weniger als gut gesungen. Die beiden Messen hatten unvollständigen Text, die Offertorien waren nicht jene des Tages. Graduale und Communion kennt man ohnehin nicht, oder höchstens wird ein deutsches Lied gesungen. Trotzdem „lästern sie, was sie nicht verstehen", die „dumme, fade, langweilige, aschgraue" cäcilianische Kirchenmusik. „Der extreme, cäcilianische Papst treibt alles auf die Spitze, er kennt die Verhältnisse auf dem Lande nicht, er ist der gefährlichste und größte Verläumder der Lehrerschaft Bayerns ꝛc. ꝛc." „Standesehre und Standespflicht gebieten darum, diesen schlimmen Feind bis auf's Aeußerste zu verfolgen, seine Werke müssen herabgesetzt und noch mehr seine Schriften discreditirt werden." Auf solcher Leute Anerkennung können Sie getrost verzichten. Es ist ja nicht immer eine Ehre, recht viele Freunde zu besitzen. „Es sind die schlechtesten Früchte nicht, woran die Wespen nagen!" Uebrigens gibt es immer noch verschiedene rühmliche Ausnahmen, die Verständnis ihres Amtes und Eifer für die Ehre Gottes an den Tag legen, die als treue Söhne der Kirche deren Vorschriften auch in Bezug auf die Musik, die des Gottestempels würdig ist, gewissenhaft erfüllen! (Die Einsendung stammt aus Lehrerkreisen. Die Red.)

In **Windisch-Eschenbach** (Diöz. Regensburg) haben sich die betheiligten Personen, besonders der Cantor Königer über die Notiz der „Musica sacra" (vom Juli 1887) „schändlich geärgert"; aber besser ist nichts geworden, ja vielmehr noch schlechter.

Die Aussichten in der Diöcese **Paderborn** sind so trüb als möglich. So schreibt ein Paderborner der Red.

Lechhausen (Diöz. Augsburg). Mit meinen Singknaben wird gegenwärtig eingeübt: Leichte Messe in G-dur von Bischoff und leichte Messe (ohne Credo) von Jaspers, Ave Maria und O salutaris v. Alb. Lipp und einige Offertorien v. Jos. Groiß. Von dem gesamten Kirchenchor wird einstudirt: Weihnachtsmesse von Frz. Schöpf, Cäcilien-Messe v. A. Kaim, nach Neujahr die neue „Ulrichs-Messe" von Frz. Bieger op. 5. Motetten von Frz. Bieger, J. Diebold, Alb. Lipp, Jos. Modlmayr, Obersteiner, J. A. Leitner, Jos. Pilland Frz. Schöpf, Frz. Witt, Zangl.

Velburg (Diöz. Eichstätt). Was die kirchenmusikalischen Verhältnisse betrifft, so wäre endlich Hoffnung, daß in Velburg ein Fortschritt zum Bessern angebahnt würde, indem der hiesige Herr Cooperator, ein ausgebildeter Musiker, eine Singschule errichtete und mit Eifer betreibt. Leider ist keine Aussicht, daß er sein Bleiben hat und dann wird alles wieder erlöschen.

Bei der Generalversammlung des irischen Cäcilienvereins in **Dublin** am 22. November 1887 wurde die 8stimmige Messe von Ett in A-dur, dann Motette von Palestrina, Stehle, Haller, Smith und Seymour dann Introitus und Communio Choral aufgeführt.

Literarische Anzeigen.

8. **Aenëis und Ilias.** Für 2 Tenor- und 2 Baß-Stimmen mit Begleitung des Claviers von **Michael Bauer**, Capellmeister und Gesanglehrer. 90 ₰, 1 ℳ 50 ₰. Wien, Rebay und Robitschek. Freilich wären solche „Gesangsnumern" für Concertaufführungen an Studienanstalten sehr wünschenswerth, um den Schülern den Wohlklang und die Kraft, den schönen Fluß und die herrliche Rhythmik der lateinischen und griechischen Poesie vorzuführen. Aber wer je sich mit solchen Vorführungen beschäftigt hat, weiß, daß es sehr schwierig ist, den logischen Ausdruck und die metrische Recitation geistvoll und wahr zu verbinden; leicht wird der Vortrag entweder ausdruckslos metronomisch oder unmetrisch textentsprechend. Vgl. Brambach, Metrische Studien, S. 8 u. 9. Noch viel schwieriger aber machen es vorstehende Compositionen wegen Mangels eines Uebertragungs-Systems und wegen vieler, hauptsächlich rhythmisch-metrischer Unrichtigkeiten. Der Hexameter gehört bekanntlich zum daktylischen Rhythmus, ist eine Abwechslung von Daktylen und Spondeen, zu welcher eintönigen Wiederholung die Mannigfaltigkeit der Cäsuren ein treffliches Gegengewicht bildet. Siehe, Christ, Metrik S. 146, 170. Was nun z. B. die „Aenëis", resp. die ersten 11 Verse anlangt, so scheint mir fast bei keinem Verse der daktylische Rhythmus getroffen: V. 2 wie öfters ist der daktylische Rhythmus (— ⏑ ⏑) mit ¹/₄, einer punktirten ¹/₈ (zweiter Taktschlag) und ¹/₁₆ Note gegeben — Vers 3 mit Triolen — ebenso V. 4 der Choriambus vi superum und Junonis ab (— — ⏑ ⏑ Jonicus apo meizonos) — V. 5 mit Trochäen — V. 6 und 7, 9 inférret, Albáni, rēgīna stehen Trochäen statt Spondeen — V. 8 (rhythmisch ganz verfehlt) — sā mĭhĭ, statt sä mĭhĭ, also Daktylus, statt Anapäst — V. 11 īmpŭlĕrĭt steht jambisch, statt choriambisch, tantae n' animis (— ⏑ — ⏑ —) statt (— ˙ ⏑ ⏑ —) also molossojambisch, statt amöbäisch. Warum ist dann V. 3 u. 7 die Elision nicht beachtet? V. 5 muß es bello statt bella heißen, V. 11 ist coele-stibus zu trennen. Die Clavierbegleitung gibt sich Mühe, der großartigen und erhabenen Dichtung und dem heroischen Ernste der Poesie gerecht zu werden. V. 11 hätte es verdient, vornehmer behandelt zu werden als mit Dominant- und Septimenaccorden. In der „Ilias", resp. 23 Versen (¹²/₈ Takt) ist fast durchgängig der Rhythmus unrichtig — z. B. V. 1 (˙ — ⏑ ˙ —) mesobrachys statt (˙ ⏑ ⏑ — ⏑) doriskos, ebenso V. 2, 4, 15, 16 — V. 5 Dios ist statt jambisch trochäisch; V. 11 diese herrlichen Spondeen falsch rhythmisirt, V. 23 (˙ — ⏑) Palimbaccheios statt Daktylus. Spondeen werden trochäisch behandelt, z. B V. 3, 5, 6. Dazu kommen sehr viele Druckfehler: ausgelassene oder verkehrte Accente (V. 7), vergessene Apostrophe, falsche Spiritus, φ statt ψ (V. 3), ε statt η (V. 7, 20), ο statt ω (V. 14). Ungerechtfertigt ist die Pause in V. 9. Am besten kommt der Recitator noch aus mit jenen Stellen, welche lauter ¹/₈ Noten haben, da kann er den daktylischen Rhythmus samt den Cäsuren gut herausbringen. Möge der Verfasser bei einer Wiederbearbeitung es genauer nehmen mit der lateinischen und griechischen Metrik! Daß unter diesen Umständen eine correcte Aufführung dieser beiden Compositionen sehr schwierig ist, leuchtet ein. — Die „Märchenbilder", Chor in Walzerform für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Clavierbegleituug von demselben Verfasser (Pr. 2 ℳ) ist eine recht gefällige und ansprechende Composition, die auch als heitere und anmuthige

Concertnumer Seminarien und Studienanstalten wegen des Textes empfohlen werden kann. Einige Correkturen nach des Verfassers eigener Angabe. S. 5 unten soll es heißen „hell" b, g statt d b, S. oben bekommt (Kühle) der I. Baß c, as, II. Tenor es, c, S. 9 am Schluße „grünen" Sopran b, g, statt b b, S. 10 oben ist Baß- statt Violinschlüssel zu setzen, S. 13 unten „der" es, b statt c f, S. 14 oben statt „heilige" holde, ebenso zweimal S. 15. **A. Walter.**

Notizen.

1. „Wenn der Vocal A von den Italienern als der Inbegriff aller Klangschönheit der zu bildenden Menschenstimme betrachtet und für die technische Gesamtentwickelung des Organes als einzige Grundlage angenommen wird, — so hat der deutsche Gesangunterricht gemäß der dargelegten Grundsätze noch von anderen Voraussetzungen auszugehen. Er hat die Besonderheit und das Ausdrucksvermögen jedes einzelnen Vokales innerhalb des gesamten Vocalgebietes ins Auge zu fassen, weil für den Vortrag alle von gleichem Werth und gleicher Bedeutung sind. Eben so wichtig und für die Tonbildung geradezu entscheidend erweist sich das Verhältniß einzelner Vocale zu den Stimmregistern und deren physiologischer Beschaffenheit. Die heutige Wissenschaft hat auf dem Gebiete der Stimmphysiologie Umwälzungen hervorgerufen, welche die üblichen Gepflogenheiten der Stimmbildung, insbesondere die Schablone der sog. italienischen Gesangsdisciplinen bis auf den Grund erschüttert haben. Helmholtz' Vocaltheorie allein muß jedem strebenden Gesanglehrer den weitesten Ausblick eröffnen. Die Hindernisse sind beseitigt, welche eine Neutralisirung beider Vocalgebiete als eine illusorische Forderung betrachteten und den deutschen Sänger zur Verzweiflung trieben, wenn er zwar ein wohlgebildetes A, hingegen nur verkrüppelte, dumpfe, völlig unbrauchbare U, Ü oder Ö singen konnte. Diesen sehr erschwerten Lautbildungen geht die italienische Sprache aus dem Wege; denn die Mischvocale besitzt sie gar nicht und das U bekanntlich nur vereinzelt. Schon aus diesem Grunde erweist sich die Uebertragung der italienischen Schule auf den deutschen Wortgesang als unzureichend und wir sehen, daß die deutsche Sprache eben durch den Reichthum und die Vielgestaltigkeit ihres vocalen Ausdrucksvermögens eine dem entsprechende Pflege bedarf." Aus „Deutscher Gesangunterricht" von Julius Herz. Auf Grund dieser Auseinandersetzung gibt nun der Verfasser in sechs Punkten den Weg an, den der deutsche Gesangunterricht einzuschlagen hat. Das Hauptgewicht wird auf den vollen Gesamtausgleich (Neutralisirung) aller Vocale und Diphtonge gelegt, denn hierdurch wird zugleich der Stimmregisterausgleich auf Grund der physiologischen Klangbildungsstellen wesentlich erleichtert, und die Registergrenztöne erhalten durch eine zutreffende Vocalbildung mehr Widerstandsfähigkeit und eine größere Klangentfaltung. Der vollkommen durchgeführte Ausgleich des Gesamtvocalismus bewirkt trotz der Verschiedenheit der einzelnen Vocale bei allen ein gleiches Klangvolumen der Töne, womit dem Vortrage eine große melodische Linie von einheitlichem Klanggepräge und folgerichtig eine instrumentale Wirkung der musikalischen Motive gesichert wird.

2. Zur Musica sacra 1887 Nr. 12 S. 142. Das Lied „Freu dich du Himmelskönigin", welches im Straßburger Gesangbuch v. J. 1697 S. 225 mit der bekannten Melodie f f c a f g g a steht, war im 17. Jahrhundert in ganz Deutschland verbreitet. Die älteste Quelle ist das Constanzer Gesangbuch v. J. 1600. Vgl. Bäumker, das kath. deutsche Kirchenlied, II. Bd. Nr. 10. **Bäumker.**

3. Der Artikel p. 147 der Mus. s. 1887 („Produktionsbewegung") zeigt, daß Ueberproduktion nicht bloß bei Cäcilianern stattfindet, sondern noch viel mehr auf weltlichem Gebiete, und das gilt nicht bloß in Bezug auf Musik, sondern auf jedem anderen Gebiete.

4. **Correspondenz.** H. H. R. H. (Oesterreich). Die Melodie, welche Hr. Quadflieg beim „Adoro te" p. 48 (Musica sacra 1887) gebraucht hat, ist bei uns, allerdings in verschiedenen Lesarten (in Bezug auf Kleinigkeiten), allgemein bekannt und in allen Gesangbüchern sich findend. Auch ich habe sie in meinem opus 5a, das in 1. Auflage c. 1863 erschien, verwendet nach der in Mettenleiter's Enchiridion gegebenen Lesart.

Feuilleton.

Biographisches.

Ueber den auch im Vereinskatalog vertretenen Kirchencomponisten P. **Adolf von Doß** S. J.*) ist vor Kurzem eine Biographie erschienen unter dem Titel: „Erinnerungen an P. A. v. Doß von Otto Pfülf", Verlag von B. Herder in Freiburg im Br. Diese Erinnerungen betreffen selbstverständlich meist die seelsorgliche Thätigkeit des am 13. August 1886 in Rom (als Spiritual am Collegium germanicum) verstorbenen Jesuiten, der besonders in Bonn, Münster, Mainz, Lüttich (nach der Ausweisung aus Deutschland) thätig war, behandeln aber im 15. Kapitel P. Doß auch als Musiker (p. 234—277).

Derselbe war am 10. Septbr. 1825 zu Pfarrkirchen, einer Stadt im Rottthale in Niederbayern geboren, (am 11. Septbr. (Mariä Namen) von den ihm verwandten Bischof von Passau Frhr. von Pechmann getauft) als der Sohn eines (aus einer alten schwedischen Adelsfamilie stammenden, die um des Glaubens willen zur Zeit der Reformation aus Schweden ausgewandert war) königl. Landrichters. Seine Mutter war eine geborne Gräfin Joner-Tettenweiß. Im Oktober 1835 begann Adolf seine Studien am s. g. Holland'schen Institut in München, die er 1843 mit Auszeichnung vollendete. Ueber diese acht Jahre enthalten die „Erinnerungen"

*) Da sehr wenig gedruckt ist von den Werken des Hrn. P. v. Doß, so kann ich die unten folgenden Kritiken und Schilderungen seiner musikalischen Thätigkeit weder bestätigen noch berichtigen. Verantwortlich dafür ist nur Hr. O. Pfülf. Der Red.

sehr viele besonders für Bayern interessante Daten. Seinem Eintritt in den Jesuiten-Orden „thürmten sich die Schwierigkeiten bergehoch entgegen". (p. 15.) „So sah denn Adolf kein anderes Mittel als die Flucht (am 5. Novbr. 1843)" nach Freiburg in der Schweiz, von wo er am 11. November nach Brig im Canton Wallis ins Noviziat gesendet wurde. (p. 21.) Wir übergehen seine weiteren Lebensschicksale und führen an (im Auszuge), was das Buch über P. Doß als Musiker sagt.

P. von Doß war ein geborener Musiker, Musiker von ganzer Seele. Die Musik war die Liebe seiner Kindheit, seiner Knabenjahre, sie war sein Trost gewesen, als Stürme von innen und außen das Jünglingsherz bewegten. Sie war die einzige irdische Liebe, die je sein Herz berührt, aber auch dieser mächtige Drang seiner Seele sollte bald übernatürlich veredelt und geheiligt werden. Im Holland'schen Institut sorgfältig unterrichtet, hatte er früh im Componiren eine solche Gewandtheit erworben, daß er schon als zwölfjähriger Knabe mehrere Compositionen herauszugeben gedachte. Schon war der rechte Verlagshändler gefunden, aber es sollte dem zwölfjährigen Tonkünstler ergehen, wie einst dem sechzehnjährigen Dichter Victor Hugo mit seiner ersten großen Dichtung. Der Dichter war unvorsichtig genug, in seinem Gedicht zu sagen, daß er erst 16 Jahre alt — und das kostete ihn den Preis, den die Akademie sonst gern der Dichtung zuerkennen wollte; der zwölfjährige Adolf aber beging die Unvorsichtigkeit, dem von ihm erwählten Verleger sich persönlich vorzustellen. Beim Anblick des kleinen, schwächlichen Knaben, dessen äußeres Erscheinen ohnehin niemals sehr imponirend war, verlor der Verleger das Vertrauen zu den angebotenen Musikstücken und wies dieselben kühl zurück. Voll Beschämung zog Adolf ab, und nun dauerte es lange Jahre, bis er es wagte, eigene Compositionen erscheinen zu lassen.

Aber deshalb waren die folgenden Jahre doch nicht unfruchtbar für seine musikalische Ausbildung. „Er übte sich fleißig während der Erholungszeit im Orgelspielen," erzählt sein Jugendfreund und Schulkamerad von damals, „und er hatte solche Fortschritte gemacht, daß er bei den sonntäglichen Aufführungen von Haydns und Mozarts Messen in der Kirche die Orgel spielte. Einmal hatte ich großen Spaß mit ihm. Ich sah auf seinem Pult eine Partitur liegen, aber es war oben darauf geschrieben: „Mißlungener Versuch". Er hatte es nämlich versucht, eine Ouvertüre zu componiren". Es war eine Ouvertüre für großes Orchester, die er in seinem sechzehnten Jahre componirt hatte, und dieser Versuch stand nicht vereinzelt. In den Notizen über seine musikalischen Arbeiten finden sich noch vier andere Compositionen aus derselben Zeit, darunter die eines Liedes, das er selbst gedichtet hatte. Das nächste Jahr weist schon über ein Dutzend Tonwerke auf, mehrere Männerchöre, Kyrie und Credo für eine Messe, verschiedene Stücke für Clavier und Zither. Seine letzte Composition, bevor er in den Orden trat, war eine Anzahl von Walzern für Clavier.

Mit dem Eintritt ins Noviziat hatte er nebst so manchem andern Opfer hochherzig auch der Freude entsagt, sich nach Lust und Laune mit der geliebten Musik zu beschäftigen. Ernstere Gedanken und Pflichten traten mächtig an ihn heran; nach zwei Jahren begannen die ersten Studien im Orden und zugleich die erste Thätigkeit nach außen durch Katechese und andern Unterricht. So war er vollauf in Anspruch genommen. Aber, wie es meistens geht, wo wahres und ursprüngliches Talent und wahre Liebe zur Kunst: immerhin hatte er Zeit gefunden und war ihm auch die Erlaubniß nicht versagt gewesen, ein wenig noch in der Stille und ganz nebenbei die kostbare Anlage zu pflegen. Er that es ganz allein für sich und bezeichnete sich deshalb später stets als Autodidakten. Fünf größere Compositionen verdanken der Zeit seines Noviziates ihr Entstehen, meist vierstimmige Männerchöre für die Kirche. Noch spärlicher werden seine Schöpfungen in den darauffolgenden Studienjahren.

Ist es wahr, was der Dichter sagt:

„Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Sturm der Zeit",

so waren für unsern Musiker die Verhältnisse so ungünstig als möglich. Sein Leben ward schon bald ein sturmbewegtes bis zu jenen Jahren, da er müdegehetzt und gebrochen als alter Mann wieder nach der Leier griff, die einst die Vertraute seiner Jugendträume gewesen. Die Stürme des Sonderbundkrieges hatten ihn aus der Schweiz, die Februarrevolution mit ihren Nachwehen aus Frankreich vertrieben, wo ihm in den wenigen Wochen unfreiwilliger Muße manche neue Anregung zu künstlerischem Schaffen geworden war. Seine Heimat Bayern war ihm verschlossen, weil er das Kleid des sel. Petrus Canisius und des Jakob Balde trug. Belgien hatte ihm zum ersten Male gastliche Zuflucht gewährt. Er hatte zu Namur seine philosophischen Studien und mit ihnen auch seine Musik wieder aufgenommen. „Wenn mir der liebe Gott so ein Körnchen gegeben hat", meinte er gegenüber seinen Freunden, „warum soll ich es nicht ausnützen? Ich kann ja dadurch mich nützlich machen." Es war freilich von großem Einfluß auf seine ganze Richtung, daß es zuerst in Belgien war, wo er sich mehr mit Musik beschäftigen konnte, und dort seine ersten größeren Werke ans Licht traten. Daher kam etwas in seinen frühern Compositionen, was der verdiente amerikanische Musiker J. Singenberger in dem Nachruf, den seine „Cäcilia" nach dem Tod des Paters brachte, als „etwas stark französisch angehaucht" bezeichnete. (Fortsetzung folgt.)

Novitäten-Anzeiger.

Vom November 1886—1887 wurde vom Chore der Cisterzienserinen zu **St. Marienthal** in Sachsen neu aufgeführt: Missa in hon. St. Scholasticae von **Könen**, op. 57 und leichte Messe von **Weber**. Te Deum von **Könen**, op. 25° und Offert. Beata es, Diffusa, Recordare nebst 2 Ave Maria von ebendemselben. **Kornmüller**, Offeriorium Felix namque und 2 Ave Maria. Grad., Offert. und Communio in Missa vot. S. Ang., dreistimm. v. **Ulbricht**. Lieder v. **Könen**: Aus „Mater salvatoris", op. 51; sämtliche 6 Numern, aus Lauda Sion op. 58 Nr. 18, 19 und 22, 4 Numern aus op. 20, 4 Numern aus op. 40, sowie aus andern Sammlungen von **Könen** 10 Numern und je ein Lied von **Schmidt** und **Haller**.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

☞ **Nebst zwei Anzeige-Blättern.**

Nro. 3. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. März.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Geschichte des christlichen Gottesdienstes.

Unter diesem Titel ist „ein Handbuch für Vorlesungen und Uebungen im Seminar“ von Heinrich Adolf Köstlin, Professor am (protest.) Predigerseminar zu Friedberg (in Hessen) bei Mohr in Freiburg im Br. (6 M.) erschienen. Der Verfasser beschränkt sich auf den Hauptgottesdienst und sagt in der Einleitung:

Die Geschichte des christlichen Gottesdienstes ist nur ein Ausschnitt der allgemeinen Kirchengeschichte. Im Cultus prägt sich ab und verfestigt sich die geistige Physiognomie, welche der kirchlichen Entwickelung und dem kirchlichen Bewußtsein bestimmter Epochen und Völkergruppen eignet. Zum voraus läßt sich daher annehmen, daß die Hauptformen, in welchen die jeweilige liturgische Entwickelung zu einem gewissen Abschluß kommt, im Wesentlichen den großen Kirchenbildungen entsprechen, in welchen das Leben der Gesamtkirche verläuft und sich darstellt. Demgemäß haben wir das Recht, unseren Stoff in drei Entwickelungsreihen zu ordnen: die erste umfaßt das christliche Alterthum, auch in liturgischer Hinsicht die Zeit schöpferischer Neugestaltung.

Auf sie folgt die Zeit kirchlich normirender und stylisirender, das im ersten Geistesdrang Gewordene von üppigen Auswüchsen reinigender Arbeit, deren Resultat einerseits das Cultusdrama der griechischen Kirche, andererseits das liturgische Kunstwerk der römischen Messe ist.

Die Reformation steht der bisherigen liturgischen Entwickelung zunächst kritisch gegenüber, ohne für die von ihr vertretenen Principien und religiösen Lebensgedanken die abschließende liturgische Form geschaffen zu haben. Diese zu finden ist vielleicht die Aufgabe der Gegenwart und der nächsten Zukunft.

Wir bemerken gleich hier, daß der Katholik das Buch nicht lesen kann, ohne Schritt für Schritt Thalhofer's Liturgik und die hieher gehörigen Werke von Probst, Bickell ꝛc. zu vergleichen. Denn, wie das bei protestantischen Anschauungen trotz Benützung katholischer Autoren (angegeben p. 1 ff.) erklärlich ist, kann einem Protestanten ein volles Verständniß des kathol. Dogma's nicht aufgehen. Schon gleich die Einleitung p. 4 f., 7 ꝛc. zeigt eine Geringschätzung der Tradition, die ein Katholik sich nicht aneignen kann. Man höre:

Denn ob auch die apostolische Kirche als die Originalschöpfung des hl. Geistes angesehen werden muß, so ist sie doch nicht die volle, adäquate, letzte und abschließende Auswirkung desselben, sondern die erste, unbeschadet der Originalität, Unberührtheit und relativen Reinheit doch auch durch zeitliche Verhältnisse bedingte Erscheinungsform.

Also selbst die apostolische Kirche war nur eine durch zeitliche Verhältnisse bedingte Erscheinungsform. Nun wird es aber laut p. 6 „nie gelingen, in den apostolischen Schriften das von Christen und den Aposteln selbst herrührende Muster (der Liturgie) zu finden“. Was bleibt denn dann aus der Urzeit des Christenthums übrig? Und p. 9 wird sofort die Lehre vom allgemeinen Priesterthum nach der falschen Theorie des Protestantismus entwickelt. Man vergleiche p. 30 die „principiele Auffassung des Cultus“ und p. 38 „das Princip des Cultus“. Nach Köstlin wäre die Kirche (das gilt von der griechischen wie der römischen) schon vor Ausgang des 2. Jahrhunderts (also vor dem Jahre 200) vom Opfer der apostolischen Zeit abgefallen und hätte das Wesen des Opfers geändert. Der Heiland hätte also entgegen seiner bestimmten Verheißung: „Ich bin bei euch ꝛc.“ die Kirche verlassen bis heute (event. bis zur Reformation). Uebrigens ist „der Gottesdienst der römisch-katholischen Kirche“ mit höchstem Respekt behandelt. Man lese p. 100 ff., wo es heißt: Mit den Worten des Concils von Trient stimmt vollständig überein, was einer der neuesten kathol. Liturgen (sollte wohl heißen: Liturgikern) Thalhofer sagt:

„Der gottmenschliche Mittler, das verklärte Haupt der Kirche, vollbringt über unseren Altären durch sichtbare Stellvertreter den einen, unendlich vollkommenen und absolut gottgefälligen Opfercult, welchen er auf Golgatha vollzogen hat. Er weiht der göttlichen Majestät durch seine ordinirten ministri den würdigsten und wirksamsten Cultus des mittlerischen Gebetes, und Er, der da ist salvator corporis sui i. e. ecclesiae, spendet in Sacramenten und Sacramentalien die vielgestaltige Heilsgnade (1 Petr. 4, 10), welche als Frucht seiner auf Erden, endgültig auf Golgatha vollbrachten, in der Kirche geheimnißvoll perennirenden λατρεία erscheint." Der Cultus ist „das gottesdienstliche Thun des durch sichtbare Stellvertreter repräsentirten mittlerischen Hauptes der Kirche für die Glieder seines mystischen Leibes und in Vereinigung mit ihnen nach feststehenden Normen" — oder, da der Krystallisationskern des Cultus das Opfer ist und alle übrigen Cultushandlungen nur durch die Beziehung auf dasselbe ihre wesentliche Bedeutung gewinnen, der Hauptsache nach Opferdienst.

Oft ist von der „bewundernswerthen Folgerichtigkeit" (p. 103 und 113), von der „vollen, künstlerischen Durchbildung des Kirchenjahres", „von dem feinen liturgischen Takte Rom's" (p. 113), von der „Einheitlichkeit" ꝛc. ꝛc. die Rede. Manches ist freilich ungenau, wenn es z. B. p. 124 heißt: „Der Priester küßt den Altar", wo die Ertheilung des „Friedenskusses" ganz weggelassen ist; sie findet freilich nur in der feierlichen Messe statt, wo Diakon und Subdiakon vorhanden.

Doch mit den dogmatischen und liturgischen Ausstellungen, die an dem Buche gemacht werden müssen, haben wir uns hier nicht zu beschäftigen. Wir beschäftigen uns hier mit den kirchenmusikalischen Aufstellungen Köstlins. Wie alle Liturgiker aller Confessionen von Anbeginn bis jetzt betrachtet auch Köstlin die Kirchenmusik als liturgische Kunst. (Erst Schafhäutl und Schlecht war der traurige Ruhm vorbehalten, zu dem absurdum zu kommen, die Kirchenmusik sei nicht mehr liturgisch, seitdem der Chor aus dem Presbyterium auf einen eigenen Raum verlegt wurde, als ob es auf den Raum ankäme. Dann wäre ja auch die im Freien gelesene Messe nicht mehr liturgisch, d. h. nicht mehr ein Akt officielen Gottesdienstes. Das wäre denn doch leicht zu begreifen und zu verstehen! Aber so geht es! Um nur die Messen von Mozart und Haydn zu retten, die allerdings großentheils zum Opfer am Kreuze nicht passen, wird der ganzen kathol. liturg. Wissenschaft in's Gesicht geschlagen. Die Kirchenmusik darf nicht mehr ein Akt officielen Gottesdienstes, d. h. nicht mehr liturgisch sein, damit Haydn und Mozart noch Platz in der Kirche haben! Folgerichtig werden von Schlecht wie von Schafhäutl denn auch alle positiven Bestimmungen der Kirche betreffs der Kirchenmusik, auch die erst jüngst im „Regolamento" neuerdings eingeschärften — man vgl. Fl. Bl. 1885 p. 2 Artikel 6, 7, 9, aufgegeben, für irrelevant und bedeutungslos erklärt, die nach Belieben übertreten werden dürfen, obwohl sie die Anschauungen der Kirche seit Jahrhunderten nur neuerdings einschärfen. Wer über all' dieses nachdenkt, wird sich über Schafhäutl's und Schlecht's Ansichten und ihre complete Confusion klar sein! Dieses nebenbei.) Wir geben nun vorerst Köstlin's Anschauungen über katholische Kirchenmusik.

Wie die liturgische Gliederung und der sprachliche Ausdruck, so ist auch der liturgische **Vortrag** aufs Genaueste bestimmt. Nicht die Auffassung, nicht das Pathos des Einzelnen, sondern die Stimme der Kirche soll im Gottesdienste zur Geltung kommen.

Der liturgische Vortrag der römischen Kirche ist musikalisch-stylisirte Rede, Sprechgesang, musikalisch abgestufte Recitation, die an Stellen, wo die Anbetung in feiernder Betrachtung ruht, zu eigentlichem Gesange sich erhebt.

Demgemäß wird unterschieden der Accentus (modus choraliter legendi) und concentus, d. i. eigentlicher Gesang. Der accentus richtet sich genau nach den Worten und den Unterscheidungszeichen: die Hebung und Senkung des Tons oder, musikalisch ausgedrückt, das Steigen und Fallen der Melodie richtet sich nicht nach den Gesetzen der Melodiebildung, des musikalischen Wohllauts, der musikalischen Symmetrie, sondern ausschließlich nach dem Satzbau, nach der sprachlichen Structur: die melodischen Flexionen, Tongänge und Tonfälle vertreten die Satzzeichen und Accente, sind also typische, musikalisch formulirte Accente (daher accentus). Nach den Regeln des accentus werden die Collecten und die Lectionen vorgetragen (daher Collectenton, Lectionston).

Dem concentus gehören die eigentlichen Gesangsstücke (Chorgebete, Gesangsgebete) an: die Antiphonen, Hymnen (beziehungsweise später die Sequenzen), in der Messe also Introitus mit Psalmus und Gloria patri, Kyrie, Gloria in excelsis, Graduale mit Halleluja und Versus, beziehungsweise Tractus, Credo, Offertorium, Praefatio mit Sanctus, Osanna in excelsis, Benedictus, Agnus Dei, Communio. Diese Gesänge bedürfen, sollen sie in ihrer ursprünglichen Gestalt bewahrt werden, der genauen Notirung. Da diese erst späteren Datums ist, so hat die Erhaltung des authentischen Kirchengesanges viel mehr Schwierigkeiten gemacht, als die liturgische Uniformirung.

Die Kirche hat ihre Gesangesweise selbstverständlich von der antiken Welt überkommen: die Wurzeln des Kirchengesanges liegen theils in der hebräischen Psalmodie, theils in dem griechisch-römischen Kunstgesang. Es war nicht die Aufgabe der Kirche, eine neue, christliche Musik zu erfinden, wohl aber die vorhandene Musik, die ganz von selbst in den Gottesdienst eindrang, dem Geiste des Christenthums zu assimiliren, kirchlich zu stylisiren und in den Dienst der Erbauung zu stellen.

Die Form des Wechselgesanges, wie ihn die syrische Kirche ausgebildet hatte (Antiphonie), verpflanzte der Bischof Ambrosius von Mailand († 397) auf den Boden der abendländischen Kirche; außerdem hat er den Hymnengesang fleißig cultivirt.

Wir haben keine lebendige Anschauung von der musikalischen Beschaffenheit des ambrosianischen Kirchengesanges, da wir die auf uns gekommenen Melodien („Te Deum", „Veni redemptor" u. a.) nur in gregorianischer Prägung vor uns haben.

Denn erst Gregor's Werk ist die Sammlung und kirchliche Stylisirung der kirchlichen Gesänge. Wie weit ihm darin Ambrosius schon vorangegangen ist, wie weit Gregor die Weisen des ambrosianischen Gesanges hat modificiren müssen, ist nicht zu entscheiden. Gregor sichtete das Vorhandene, entkleidete die Melodien aller der Wendungen, welche an den theatralischen Gesang erinnerten, schloß insbesondere die Enharmonik und Chromatik aus und legte dem Kirchengesang die diatonische Tonleiter zu Grunde, welche er in 8 Tonreihen (Oktavengattungen) sanctionirte (toni, modi). Die kirchliche Stylisirung bestand also allem nach darin, daß man die damalige in rhythmischer und melodischer Beziehung raffinirt verkünstelte und verfeinerte Gesangesweise zur edeln Einfachheit der Vorzeit zurückführte und insbesondere dem Worte die herrschende Stellung zuwies. (Näheres Köstlin, Geschichte der Musik, S. 63 ff.)

Die von Gregor gesammelten Gesänge wurden in Neumen notirt (nota romana), und das betreffende Buch (Antiphonarium) am Apostel-Altar der Peterskirche zur Norm für alle Zeiten befestigt.

Allein diese Notenschrift war so unvollkommen, daß, um die Gesänge zu bewahren, vor allem für lebendige authentische Tradition von Lehrer auf Schüler gesorgt werden mußte. Dies geschah durch die Gründung von Schulen, so in Rom, dann unter Karl dem Großen überall in den Städten, an den Kathedralen, in den Klöstern. Trotzdem rissen besonders in Deutschland und Frankreich immer wieder Abweichungen ein, in den früheren Jahrhunderten vor allem wegen der Vieldeutigkeit der Notenschrift, später, vom 14. Jahrhundert an, unter dem Einfluß der mächtig emporblühenden modernen Tonkunst, die das Ohr dem reinen Choral entfremdete. So gibt es in Deutschland einen Mainzer, Münster'schen, Cöln'schen Choral. Erst das Concil von Trient hat auf diesem Gebiet die Einheit angebahnt. Schon Pius V. hat ein verbessertes Brevier (1568) und Missale erscheinen lassen. Gregor XIII. beauftragte Palestrina und Johann Guidetti mit der Revision der Choralbücher, aber erst unter Paul V. wurde das Werk vollendet. Das Antiphonar erschien 1610, das Graduale 1614 und 1615 (s. o.). Damit ist der römische Gesang nun ein für alle Mal fixirt, so wenig freilich behauptet werden kann, daß die adoptirte Weise sich in allen Stücken mit der ursprünglichen gregorianischen ganz genau decke (vgl. Lüft (Katholik), Liturgik I, S. 231). „Wir können gewiß sein, daß in allen diesen neuen emendirten Ausgaben der gregorianischen Melodien der alte Choral in der größtmöglichen Reinheit und wenigstens seinem Grundcharakter nach mit der größten Treue wiedergegeben ist; denn man war bei der Revision im Besitze der vorzüglichsten Handschriften; man arbeitete daran mit ungemeinem Fleiße, und die ersten Kenner Roms, wo sich ohnehin durch fortlaufende Tradition der alte Choral am reinsten erhalten hatte, wurden beigezogen. Nur ist man darüber nicht zweifelhaft, daß der alte Choral einen gewissen Numerus und gewisse Zierden hatte, die wir nicht mehr kennen, weil sie durch alte, ganz außer Gebrauch gekommene und für uns unverständliche Zeichen angedeutet waren. Auch ist die Begründung unserer Theorien über die alten Kirchentonarten noch immer sehr mangelhaft. Zugleich hat dieser revidirte Choral, ungeachtet des entschiedenen Strebens nach Einfachheit, hie und da die langen Dehnungen, die einzelne Sylben und Buchstaben im Mittelalter ganz gegen den ursprünglichen syllabischen Charakter des gregorianischen Chorals angenommen hatten, nicht immer ganz vermieden."

Besondere Verdienste um die Erforschung und praktische Verwerthung des Chorals hat sich der Benedictiner-Orden (besonders das frühere Kloster Beuron) erworben. Daß der historisch-archaistische Gesichtspunkt jedoch für die Kirche nicht ausschließlich maßgebend sei, sondern der praktische, daß der erstere der Rücksicht auf die Einheit und praktische Durchführbarkeit, beziehungsweise dem Ermessen des päpstlichen Stuhls sich unterzuordnen habe, erhellt mit unzweifelhafter Klarheit aus dem die Choralbücher (gegen den den historischen Standpunkt vertretenden Congreß von Arezzo gerichteten) betreffenden Decret der Ritencongregation von 1883.*)

Köstlin fährt nach dem Abdruck des Dekretes vom 10. April 1883 wörtlich also fort: Blicken wir auf die Liturgie der Messe als ein Ganzes, so stellt sich uns dieselbe als ein einheitlich geschlossenes, symmetrisch gegliedertes, liturgisch-musikalisches Kunstwerk dar, welches auch nach der Seite der musikalischen Ausstattung einer weiteren künstlerischen Bereicherung an und für sich nicht bedarf. Mag die Fremdartigkeit der auf einem völlig anderen Tonsystem beruhenden Melodien und Tongänge das an die moderne Musik gewöhnte und von der modernen Tonalität beherrschte Ohr herb anmuthen, mag überhaupt die von der Antike überkommene Einstimmigkeit des Gesanges dem von der modernen Vielstimmigkeit Herkommenden gegenüber arm erscheinen — die strenge Einheit des Styls, die sonore Kräftigkeit, der gehaltene Ernst dieser keuschen Melodik, sowie die mit den bescheidensten Mitteln hervorgebrachte Steigerung des Eindrucks verleiht der einfachen Choralmesse eine Größe und Harmonie, welche sie als vollkommen befriedigendes Kunstwerk erscheinen läßt.

Gleichwohl ist die katholische Kirche bei der Einfachheit der musikalischen Ausstattung, wie sie dieselbe aus dem Alterthum überkommen hat, so wenig stehen geblieben, als sie, was den Kirchenbau betrifft, bei den einfachen Formen der von der Antike entlehnten Basilika stehen geblieben ist. Ruhte hier der schöpferische Trieb nicht, bis er die rohe Masse des Gesteins dem christlichen Geiste unterworfen und einen Cultusraum geschaffen hatte, der sich als die architektonische Verkörperung der auf dem Kreuzestod Christi ruhenden christlichen Lebenshoffnung darstellt, also eine stumme Predigt von Christo bildet — so ruht auch auf dem musikalischen Gebiete der schöpferische Trieb nicht, bis er für den Chor beziehungsweise für die singende Gemeinde eine Form des Vortrages

*) Dasselbe wird nun vollständig abgedruckt. Es ist meinen Lesern bekannt.

gefunden hat, die gleichfalls in ihrer Art ein Gegenbild war von der die auseinander- und widerstrebenden Kräfte durch die Einheit des Princips zusammenhaltenden Kirche, die Form der Polyphonie, welche die für sich selbständigen Stimmen durch das Band der Harmonie verknüpft und eine Kunstform erzeugt, welche die strengste Einheit und Folgerichtigkeit mit der reichsten Mannigfaltigkeit verbindet, im Element der Töne das darstellt, was der romanische und gothische Dom im Material des Steins, die katholische Kirche im Material der Menschheit darstellt: Massengliederung aus Einem Motiv, aus Einem Grundgedanken.

Auch die moderne, mehrstimmige Tonkunst ist, wie die kirchliche Baukunst, die Tochter der Kirche, nicht in dem Sinne, als ob die Organe der Kirche bewußt und absichtsvoll darauf ausgegangen wären, eine kirchliche, eine specifisch katholische Musik zu schaffen: wohl aber in dem Sinne, daß die Kirche die in ihrem Schooße erwachsene, durch ihre Organe gepflegte und entwickelte Tonkunst ihrem Cultus assimilirte und im tridentinischen Concil ausdrücklich als ihres Geistes Kind anerkannte, indem sie die polyphone Messe Palestrina's als classischen katholischen Kirchenstil proklamirte. Die Frage, ob es eine polyphone Musik gegeben haben würde ohne Christenthum und Kirche, ist eine ebenso müßige, wie die, ob die Architektur den romanischen und gothischen Stil gefunden und entwickelt hätte ohne die Kirche, ohne das Christenthum. Thatsächlich war es die Kirche und waren es die Organe derselben, welche die Pflege der beiden Künste auf's Erfolgreichste förderten, wie ja die Kirche überhaupt die Pflege- und Zufluchtsstätte der Bildung und Kunst in jenen bewegten Zeiten war. Es waren also die Künstler jedenfalls Männer, deren Geistesrichtung und Gedankenflug vom Christenthum bestimmt war: richtete sich die Entwickelung der Kunst selbstverständlich im Einzelnen nach technischen Rücksichten, nach dem Material — empfing sie Impulse und Motive auch noch von anderer Seite, als von Seiten der Kirche, kurz, entwickelte sie sich in ihrer Art selbständig und nach eigenem Lebensgesetz, so wird dadurch die geistige Gemeinschaft nicht aufgehoben, welche sie mit dem mütterlichen Schooße der Kirche verbindet und die letztere als ihre Geistesheimat auch im tieferen Sinne erscheinen läßt. So ist es in der That dasselbe Constructionsprincip, nach welchem die Säulenhallen des Domes sich ordneten, und die Tonmassen des polyphonen Tonwerkes sich aufbauten. Wie dort Bogen gegen Bogen steht, kunstvoll sich verschlingend im Geäst, gebunden durch das Gesetz des Gleichgewichts, so steht hier Ton gegen Ton — punctum contra punctum — Stimme gegen Stimme, Chor gegen Chor, sich vereinigend im schönen Zusammenklang, gebunden durch das Gesetz der Consonanz, des Gleichgewichts der Töne. Wie dort Ein Grundmotiv es ist, welches in den mannigfaltigsten Formen, von der einfachsten bis zur kunstreichsten sich wiederholend, dem ganzen Bau sein individuelles, einheitliches Gepräge gibt, so ist es hier der tenor, die Grundmelodie, welche als Einheitsband das Stimmengeflecht durchzieht und so dem Ganzen die individuelle Physiognomie verleiht. Wie dort die Kirche bei aller Freiheit der Gestaltung doch als Grundmotiv das Kreuz festhält, so dringt sie hier darauf, daß der tenor, auf welchem das kirchliche Tonwerk sich aufbaut, dem Choral entnommen sei: denn die Kunst soll und darf nicht das Gesangsgebet der Kirche verhüllen oder gar verdrängen, sondern sie soll dasselbe nachdrücklich zur Geltung zu bringen suchen; die Kunst ist nicht um ihrer selbst willen im Gotteshause, sondern damit sie der Kirche diene als heiliger Schmuck, als Gabe des hl. Geistes: auch das blühende Chorwerk soll sich darstellen als die Blüthenfülle, welche der mark- und saftreiche Stamm des gregorianischen Gesanges aus eigener Kraft hervorgetrieben hat.

Das Constructionsprincip selbst aber, welches die Massen zwingt, sich zu gliedern und zu ordnen nach Einem Motiv, entspricht der Idee, welche die mittelalterliche Kirche in ihrer geschichtlichen Mission geleitet hat und von der tridentinischen Kirche zur bewußten Tendenz erhoben worden ist, der Idee der Massengliederung, Massenordnung und Massenleitung nach Einem Willen und Gedanken, der Einfassung und Zusammenordnung aller Individuen und Völker in das sacramentliche und regimentliche Gefüge der Kirche und ihrer Hierarchie. Kein Wunder, wenn die katholische Kirche in der classichen, polyphonen Messe den eigenen Geist wiedererkennt und den Begriff ächt katholischer Musik darin im Grunde erschöpft (??) sieht.

Den ersten Versuch, zwei Stimmen zu gleicher Zeit erklingen zu lassen, schreibt man gewöhnlich dem Benedictiner-Mönch Hucbald, dem Leiter der kirchlichen Chorschule erst zu Nevers, dann in St. Amand in Flandern († 930 oder 932) zu; jedenfalls hat er in seiner Schrift „organum" die Mehrstimmigkeit zuerst theoretisch begründet als „übereinstimmende Entzweiung" mindestens zweier Sänger, wobei einer die rechte Melodie hält, der andere mit fremden aber passenden Tönen beihergeht, bei den einzelnen Schlüssen aber beide in Einklang oder Octave zusammentreffen".

Freilich war von den rohen und naiven Versuchen der Stimmenführung zu Hucbalds's Zeit noch ein weiter Weg zum polyphonen Kunstwerk. Es war die Aufgabe der nächsten vier Jahrhunderte, die Gesetze

des Contrapunktes, der wohlgefälligen Stimmenführung zu entdecken und festzustellen und eine, die vollständige Fixirung der Melodien ermöglichende Notenschrift zu erfinden.

Beides, die Ausbildung der Notenschrift wie die der musikalischen Grammatik, ist das Werk der Kirche,*) beziehungsweise ihrer Organe, die stille Klosterzelle war die Werkstatt des erfinderischen Geistes, der kirchliche Sängerchor und die Sängerschule das praktische Versuchsfeld.

Langsam und unter schrittweiser Emancipation von der antiken Ton-Anschauung und Musiklehre entwickelte sich die Theorie und die Praxis. Mehr als die Theorie mag die praktische Uebung der Mehrstimmigkeit erst in der Form des sogenannten Discantus (wobei die begleitende Stimme die Hauptstimme durch Gegenbewegung und Wiedervereinigung in der Consonanz belebt, gleichsam umspielt) im 12. und 13. Jahrhundert und später im 14. Jahrhundert in der Form der Faux bourdons (Terz- und Sext-Parallelen) den Sinn für belebte Mehrstimmigkeit entwickelt haben. Am Ende des 14. Jahrhunderts hat die Kunst des mehrstimmigen Gesanges schon eine hohe Blüthe erreicht und seit 1377 durch Gregor XI., als derselbe von Avignon nach Rom übersiedelte, den Weg in die päpstliche Kapelle gefunden, während sich früher der strengere kirchliche Sinn mit Entschiedenheit gegen diese Ueberkünstelung des gottesdienstlichen Vortrags aufgelehnt hatte (so eine Synode von Trier 1227, das Concil von Basel, besonders Johann XXII., der die polyphone Vortragsweise in der Kirche mit dem Banne belegte). Gregor XI. hatte in Frankreich die neue Kunst kennen und lieben gelernt und seine Sänger ohne Bedenken nach Rom mitgenommen. Die Führerschaft hatten die Niederlande, die Pflanzstätte des mehrstimmigen Gesanges. So ist gleich der erste oder einer der ersten unter den Tonsetzern der päpstlichen Kapelle zu Rom (1380—1432) ein Niederländer, Guillaume Dufay, sicherlich ein Verwandter des Vaters und Hauptes der ersten niederländischen Tonschule, als deren hervorragendste Meister Binchois, Faugues u. a. zu nennen sind. Die zweite niederländische Schule (c. 1480—1565), als deren Haupt gewöhnlich Ockenheim (Johannes Okeghem, † 1512) angesehen wird und zu welcher — um nur wenige zu nennen — der geniale Josquin de Près (geb. c. 1450 im Hennegau, in der päpstlichen Kapelle zu Rom 1471 bis 1484, dann in Florenz unter Lorenzo dem Prächtigen, als Propst des Domkapitels zu Condé 1521), der gemüthvolle Heinrich Isaac, ferner der Begründer der venetianischen Schule, Hadrian Willaert (der wieder die beiden Gabrieli zu Schülern hatte) und der große Orlandus Lassus zählen, führte die klassische Vollendung des polyphonen Chorstils herbei, welchen das Concil von Trient als den ächt kirchlichen sanktionirte. Wenn das Concil, welches im bewußten Gegensatz zum protestantischen Princip und zu den protestantischen Neuerungen, die geschichtlich gewordenen Lebensformen der katholischen Kirche dogmatisirte, nicht ohne Weiteres die bis dahin weitherzig gepflegte Chormusik als katholische Kirchenmusik adoptirte, sondern in seinen strengeren Vertretern erhebliche Bedenken gegen die Bereicherung des liturgischen Gesanges durch diese neue Kunst hegte, so waren diese Bedenken nicht sowohl gegen die Kunst als solche und gegen die Heranziehung der Kunst zur Kirche gerichtet, als vielmehr gegen die Ueberwucherung der Liturgie durch die Kunst. Diese zeigte sich darin, daß bei den Tonsetzern vielfach das rein künstlerische Interesse das liturgisch-kirchliche verdrängte, daß man sich um den liturgischen Text nicht gehörig kümmerte und — aus musikalischen Rücksichten — die Motive zu den Messen häufig dem profanen Gesang entnahm, ja ohne Bedenken die Messe nach dem Textanfang des betreffenden Liedes benannte (z. B. Messe „Von den rothen Nasen", „Küsse mich" u. s. f.). Geschah dies auch in reiner Naivetät, so war es doch eine starke Verletzung des liturgischen Gefühls.

Demgemäß beschloß die von Pius IV. am 2. August 1564 bestellte Congregation von acht Cardinälen, welche gemäß dem Beschluß des Concils die Kirchenmusik zu reformiren hatte, folgende drei Punkte:

1. daß weder Motetten noch Messen mit Vermischung von fremden Worten gesungen werden,
2. daß keine Messen, welche über Themen und Lieder weltlicher Art verfaßt seien, mehr gesungen, und
3. daß Motetten über von Privatpersonen erfundene Worte für immer von der päpstlichen Kapelle ausgeschlossen werden sollen.

Köstlin fährt fort: Es ist die Forderung strengsten Ausschlusses der Musik an die objectiv gegebene Liturgie der Kirche, welche hierin zur Geltung kommt, das Princip der objektiven Wahrheit, welches auch auf die den Gottesdienst künstlerisch verherrlichende und bereichernde Tonkunst seine stricte Anwendung findet.

Wenn die maßgebenden Beurtheiler, vor allem Pius IV. selbst, in der „Missa Papae Marcelli" den classischen Typus katholischer Kirchenmusik erkannten, so geschah es nicht, weil etwa diese Messe Palestrinas sich in musikalisch-technischer Hinsicht, in Stil und Factur in auffallender Weise von den Messen der gleichzeitigen Tonsetzer unterschieden hätte, sondern weil Palestrina in dieser Messe den liturgischen Anforderungen des Concils nach der Ansicht und nach dem Gefühl jener Commission durchaus genügte. Wenn man daher den Palestrina-Stil als den maßgebenden und mustergültigen praclamirte, so wollte man damit die musikalischen Meisterwerke vor und zur Zeit Palestrinas nicht ausgeschlossen haben, sofern sie nur den von jener Commission gestellten Forderungen entsprachen. Die Reform war nicht sowohl musikalischer, als liturgischer Art: man wollte nicht einen Normal-Musik-Stil der Kirche feststellen, sondern für die schaffende Kunst und für die Auswahl unter dem Vorhandenen die nöthigen Richtpunkte geben.**)

So hat denn die römische Kirche von den Compositionen der niederländischen Schulen nach wie vor den reichlichsten Gebrauch gemacht. Als der stile à la Palestrina d. h. der von den

*) Wir betonen, daß all' dieses Worte (des protest. Liturgikers) Köstlin sind. Die Red.

**) Diese Worte sind von mir unterstrichen. Fr. Witt.

Niederländern überkommene strenge Contrapunkt in der Musikwelt den flüssigen Formen der neapolitanischen Schule, den Werken der Scarlatti, Durante, Leo, Greco, weichen mußte, da hat auch die römische Kirche diesen neuen musikalischen Formen sich nicht verschlossen, da sie an und für sich nicht eine bestimmte Stilform für sacrosanct erklärt, sondern nur die Gesichtspunkte liturgischer Correctheit aufgestellt hatte.

Es kam freilich eine Zeit, die des geschichtlichen Sinnes völlig entbehrte, die darum kein Verständniß für die geschichtlich gewordenen Formen und ihre Beziehungen zum kirchlichen Leben und Bewußtsein haben konnte, weil ihr das Verständniß für das Erbe der Geschichte völlig abhanden gekommen war und sie nur nach dem Grundsatz des directen Nutzens sich richtete. In solcher Zeit konnte es geschehen, daß die Opernmusik mit Pauken und Trompeten ihren Einzug in das Gotteshaus hielt, ohne daß man dabei ein Arg hatte. Warum sollte diese süße, sinnlich kräftige, rauschende Musik nicht ebenso gut das Gemüth erheben, wie dieser strenge, ernste Palestrina-Stil? So kam die Zeit, da ein Reutter seine „Schimmel-Messe" componirte und die Kirche den Andächtigen Opern mit geistlichem Texte bot.

Die Selbstbesinnung der Kirche auf ihre specifische Aufgabe hat auch das Stilgefühl besonders in Deutschland neugeweckt und geschärft. Was Jahrzehnte ohne Arg hingenommen haben, davon fühlt jetzt ein feiner geschultes Gefühl verletzt.*)

Im Gefühle davon, daß der polyphone Vocalstil des 16. und 17. Jahrhunderts vermöge der Analogie des Constructionsprincips wunderbar harmonirt zu den stilvollen Hallen der romanischen und gothischen Kirchen, will die strenge Schule (Witt) den Stil jener classischen Periode zum alleingültigen und ausschließlich kirchlichen erklären, nicht bloß die liturgische Correctheit, sondern auch die musikalisch-technische Factur derselben dogmatisiren.

Die Kirche selbst aber, so sehr sie die reformirende Mission dieses Strebens anerkennt, hat sich den darin zu Tag tretenden Archaismus, der den Begriff der Kirchenmusik auf die Schule und Form einer bestimmten Zeit confinirt, nicht angeeignet. Die Thatsache, daß einem Franz Liszt die kirchlichen Weihen ertheilt worden sind, und seinen kirchenmusikalischen Werken, die zwar auf den Motiven des gregorianischen Chorals aufgebaut, im übrigen aber durchaus modern gehalten sind, der Zutritt zum Heiligthum offen steht, beweist deutlich genug, daß die Frage, was ächte katholische Kirchenmusik sei, zur Zeit noch als eine offene Stilfrage anzusehen ist.**) So weit Köstlin.

In Betreff der letzten zwei Absätze möchte ich nun Hrn. Köstlin corrigiren. 1) Wir Cäcilianer wollen allerdings die liturgische Correktheit „dogmatisiren", d. h. als von der Kirche (nicht von uns) gegebenes, streng verbindendes liturgisches Gesetz festgehalten wissen. 2) Wir wollen aber **nicht** den s. g. Palestrinastil „zum allein gültigen und ausschließlich kirchlichen erklären", wollen also **nicht** „die musikalisch-technische Factur der classischen Periode (des 16. Jahrhunderts) dogmatisiren". Wir wollen vielmehr einen Fortschritt, sowohl in der Gestaltung wie in der Factur. Um das Hrn. Köstlin durch Ein Beispiel zu erklären, mache ich ihn aufmerksam: Die Orgel (und damit das begleitende und die Orgel ersetzende Orchester) ist zur Unterstützung des Gesanges erlaubt. Würde nun die Orgel bloß die Singstimmen mitspielen, so wäre das kein Fortschritt. Denn schon die Söhne des Orlandus Lassus haben zum magnum opus musicum ihres Vaters eine Orgelstimme zur Begleitung, die also bloß die betr. Dreiklänge hält, beigegeben. Wir, an erster Stelle (chronologisch genommen) ich, gingen weiter. Will Hr. Köstlin mein Stabat mater op. 7, oder meine Missa in hon. s. Francisci Xav. op. 8a u. b, meine „Exultet"-Messe op. 9, mein Te Deum (op. 10a u. b), meine Lucien-Messe (op. 11a, b, c) und die Missa op. 12 ansehen, so wird er finden, daß die Orgel wie ein zweiter, selbständiger, aber allerdings gegenüber dem Gesangschor zurücktretender Chor behandelt ist, der a) die Unisono-Stellen einer oder aller Singstimmen mit Harmonie bekleidet, und b) mit dem Gesangschor abwechselt. In letzterer Beziehung sehe er z. B. das II. Kyrie des opus 8 oder das „Domine Deus" im Gloria von opus 11 an u. s. w.

Ich behaupte also: Der wesentliche Fortschritt, den an erster Stelle meine Compositionen gebracht haben, besteht in der mir eigenthümlichen Behandlung und Einfügung der Orgel in den Gesang. Daß diese Palestrina und seiner Zeit total fremd war, wird Hr. Köstlin oder sonst ein Kenner nicht läugnen. Daß aber diese meine Einfügung der Orgel von der Kirche gebilliget wird,

*) Diese Worte sind von mir unterstrichen. Fr. Witt.
**) Vgl. des Verf. Geschichte der Musik 3. A. S. 76 ff. 123 ff. 142 ff. 169 ff. 487 ff.

ergibt sich ebensowohl aus den Bestimmungen der Kirche über die Anwendung der Orgel und der Instrumente wie aus ästhetischen Erwägungen. Ich behandle nämlich die Orgel einerseits künstlerisch-selbständig nach ihrem Wesen und ihrer Beschaffenheit, sobald man die Orgelstimme für sich (einzeln betrachtet) und andererseits doch sekundär gegenüber dem Gesangsparte, wenn man diesen und den Orgelpart miteinander vergleicht. Und damit glaube ich ebenso der Kunst und ihrem Fortschritt wie der Liturgie zu dienen.

Daß aber bei meiner Gestaltungsweise des Orgelpartes auch die Singstimmen eine theilweise andere Führung annehmen müssen (trotz meinen Grundsätzen entsprechend modificirten Festhaltens an den Gesetzen des Chorales und engen Anschlusses an denselben), leuchtet sofort ein und ist in den oben citirten Werken (op. 7—12, wozu noch op. 13, 14, 16 ꝛc. kommen) exemplificirt. Wenn Jemand es auffallend findet, daß ich das zunächst an meinen Werken exemplificire, so findet das seine Rechtfertigung, daß diese meine Werke den anderen (besonders von Stehle, „Preismesse“ ꝛc.) Vorbild wurden, und andererseits Köstlin eigens mich als Vertreter „der strengen Schule“ nennt.

Was aber mein Verhältniß zum Palestrinastil angeht, so betrachte ich ihn allerdings als einen streng kirchlichen und als Anknüpfungspunkt oder als unsern Boden, auf welchem stehend wir mit modernen Mitteln weiterbauen wollen und, wie gezeigt, auch weiter gebaut haben, obwohl meine citirten Werke viel enger an den Choral als an den Palestrinastil sich anschließen, was ja unvermeidlich war, wollte ich einen wirklichen Fortschritt. Eine Messe von Palestrina instrumentiren, ist ein Unding; meine citirten Werke kann man instrumentiren und ich habe sie theilweise selbst instrumentirt, welchen Unterschied zwischen mir und Palestrina ich schon oft genug hervorgehoben habe.

„Der Geist ist's, der lebendig macht; das Fleisch ist nichts nütze.“ Der Geist, der im Choral und Palestrinastil lebt, also der streng kirchliche Geist muß uns vollständig zu eigen werden, dann können wir in demselben Geiste, aber in anderen Formen und mit anderen Mitteln weiterbauen, und das wollte und will ich.

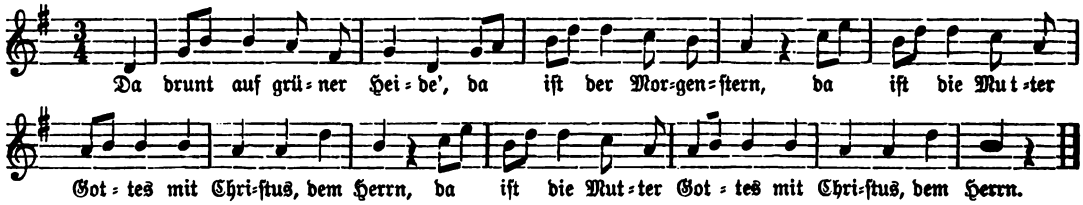
Ich sage deßhalb Köstlin gegenüber: Die Kirche brauchte sich unsern (resp. meinen) Archaismus nicht anzueignen, weil **ich** wenigstens denselben ihr gar nicht zuschieben wollte und will, weil **ich** den Begriff der KM. nicht auf die Schule und nicht auf die Form einer bestimmten Zeit confiniren wollte. Die kirchlichen Weihen sind Franz Liszt nicht ertheilt worden, sondern nur die Tonsur und die geistliche Kleidung. Aber auch wenn sie ihm ertheilt worden wären, ja selbst wenn er Priester und Bischof geworden wäre, so hätte das keinen Einfluß auf die Unkirchlichkeit seiner Werke. Denn diese hängt nicht von dem priesterlichen oder bischöflichen Charakter, sondern von dem kirchlichen oder unkirchlichen Musikstile eines Componisten ab. Wir haben Priester genug, die total unkirchlich componirten (ich nenne z. B. den jüngst verstorbenen Domcapitular Lochner, dann Bühler, Gruber ꝛc. ꝛc.), wir haben aber auch solche, die durchaus kirchliche Werke schufen.

Wenn Liszts Werke auf „den Motiven des gregorianischen Chorals“ richtig „aufgebaut“ wären, so dürften sie im Uebrigen „durchaus modern gehalten“ sein; kein Mensch würde dann gegen ihre Kirchlichkeit etwas einwenden. Denn das will ja auch ich, daß jeder Componist möglichst enge (soweit es die Principien und Elemente des Chorales gestatten) an den Charal sich anschließe, daß er in den Geist der Liturgie sich eingliedert, daß er aber in der Form und in den Mitteln modern sei. Das will auch ich in meinen Compositionen. Wir Cäcilianer wollen uns in unsern Compositionen beiläufig gegenüber Palestrina verhalten, wie Mendelssohn in seinen Oratorien gegenüber Händel und Bach. Was aber Liszt's Kirchenwerke angeht, so fällt und steht ihr Werth, je nachdem die Prüfung über den engen Anschluß derselben an den Choral ausfällt. Das Gleiche gilt natürlich von meinen Versuchen und denen anderer Cäcilianer. **Fr. Witt.**

Ein ächtes Volkslied.

Es ist eine falsche Vorstellung, jene Lieder, welchen unsere Componisten wie Silcher ꝛc., den Beisatz: „Im Volkston“ geben, für Lieder zu halten, die das gewöhnliche Volk singt. Die Formen, in welchen sich das singende Volk aus sich selbst ergeht, sind so naiver, urwüchsiger, um nicht zu sagen roher Natur, daß an moderne Musik irgendwie Gewöhnte gar nimmer so denken, so fühlen, ja das vom wirklichen Volke Gesungene resp. Erfundene barbarisch und gemein finden. Carl M. von Weber hat in der ersten Scene seines „Freischütz“ vom Volke Gesungenes nachgeschrieben. Ich verkehrte oft mit einem k. P., einem akademisch gebildeten Manne, der in Bezug auf Musik noch

faſt ganz auf dem Standpunkte des Volkes ſteht und der auf ſeinen Spazirgängen mit mir hunderte Mal volksthümliche Weiſen pfeift und ſingt. Er erfindet ſeine Melodien ſelbſt, iſt aber freilich nicht frei von Reminiscenzen, die er irgendwo aufgeklaubt hat. Seine „Compoſitionen“ bewegen ſich faſt durchweg im Rhythmus des Walzers (Ländlers), nur ſelten in dem des Marſches. Er begreift, wenn ich mir Mühe gebe, ihm eine ſ. g. Volksmelodie einzuprägen, nur drei Accorde, Tonika und Ober- und Unter-Dominante. Sobald das Lied in eine andere Tonart überlenkt, faßt er dasſelbe nicht mehr auf. Selbſt einige Gänge des „Mailüfterl“ (bei der Stelle: „Und d'Vögerl, die gſchlafn habn“) oder des „Auf und an, ſpannt den Hahn“ („ja wir ziehen in das Feld“) werden ihm zu erfaſſen ſchwer. Kurz — das eigentliche Volkslied iſt ſo „einfach-derber“ und ſo veränderlich-biegſamer Natur, daß es kaum je fixirt wurde, ja kaum fixirt werden kann. Bei uns wird das Lied: „Dort ob'n auf dem Bergerl, da ſteht ein klein's Haus; und da ſchauen drei Jäger zum Fenſter heraus“, wie faſt alle wirklichen Volkslieder im Walzertempo geſungen. Selbſt beim religiöſen Volkslied iſt das der Fall. Wer die bei uns weithin bekannten Sterr'ſchen religiöſen Volkslieder (um billigſten Preis zu haben bei Fr. Puſtet in Regensburg) kennt, wird finden, daß ſich faſt nur die im $\frac{3}{4}$-Takt geſchriebenen eingebürgert haben. Ausnahmen bilden das „Salve regina“ und beſonders das unvergleichlich ſchöne „Himmelsau, licht und blau“, das alle Eigenſchaften eines lieblich-erhabenen-ergreifenden religöſen Volksliedes an ſich trägt und nach Text und Melodie unausſprechlich werthvoll (für das Volk) iſt. — Im Nachſtehenden geben wir ein Lied, das mir Herr Lehrer Georg Dölzer in Oernzell bei Paſſau zur Verfügung geſtellt hat. Es lautet:



2. Maria ging ſchlafen
Schlief nur eine halbe Stund'
|:Da ging Jeſus verloren
Und weiß nicht warum.:|

3. Maria ging ſuchen
Kam für ein hohes Haus
|:Da ſchaut der allerliebſte
Johannes heraus.|

4. Johannes, Johannes
Du getreueſter Mann
|:Haſt du niemals geſehen
Meinen herzliebſten Sohn?:|

5. Ja ja, ich hab ihn geſehen
Geſtern ſpät bei der Nacht
|:Das ſchwere Kreuz mußt er tragen
Drei Nägel werden ihm g'ſchlagn.:|

6. Auf den Oelberg iſt er gangen
Schwitzt Blut ſtatt dem Schweiß
|:O Sünder nimms zu Herzen
Denn die Flammen ſind heiß.:

Dazu ſchreibt Hr. Dölzer: „Vorſtehendes Lied wird dahier ſeit undenklichen Zeiten von Kindern und auch Erwachſenen alljährlich zur hl. Weihnachtszeit von Haus zu Haus geſungen.“ Man beachte daß ich hier vom Volksliede (außer der Kirche), nicht vom Kirchenliede rede. **Franz Witt.**

Der Paſſionsſonntag.

Der Sonntag vom Leiden Chriſti! Das Kreuz auf den Altären iſt verhüllt; denn alle Blicke ſollen von nun an auf jenes Kreuz ſich richten, das auf Golgatha erhöht wird. Nun denn, wenn wir die feierliche Liturgie des Leidensſonntages begehen, dann ſtehe das erſchütternde und tief bewegende Bild des leidenden und ſterbenden Welterlöſers vor uns! Er ſelbſt, der ewige Hoheprieſter, beginnt in der dramatiſchen Darſtellung unſerer heiligen Kirche das „Hochamt“ ſeines Leidens mit jenem 42. Pſalme, den die Prieſter „nach ſeiner Ordnung“ täglich an den Stufen des Altares beten.

Introitus. „Recht ſchaffe mir, o Gott! und entſcheide meine Sache gegen das unheilige Volk; von dem böſen und argliſtigen Manne errette mich; denn du biſt mein Gott und meine Stärke. Pſalm. Sende dein Licht und deine Wahrheit; ſie führen und leiten mich zu deinem heiligen Berge und in dein Zelt.“

Das Gloria Patri bleibt aus, weil in der ganzen liturgiſchen Feier dieſer Zeit der Charakter des Lobes vor dem der Verſöhnung zurücktritt.

Alſo der Erlöſer ſelbſt wird ſprechend eingeführt. Es iſt uns, als würden wir ihn, den bis zum Tode traurigen Heiland, auf dem Oelberge ſein Leiden beginnen ſehen. „Vater! betet er, laß dieſen Kelch vorübergehen!“ „Vertritt, ewiger Vater! meine Sache gegenüber dem abtrünnigen Israel, das nicht mehr dein Volk, nicht mehr ein heiliges Volk iſt! Laß mich ſiegen über den frevelhaften und betrügeriſchen Verräther! Schaffe mir Recht! Du biſt ja der ſtarke, mächtige Gott!“ Doch „nicht mein Wille geſchehe, ſondern der deine!“ „Sende in die Trauernacht der Verlaſſenheit das Licht deines Troſtes und deiner Stärkung! ſei treu deiner Verheißung der Glorie durch das Leiden! Und ich werde geſtärkt und getröſtet hinaufſteigen den Kalvarienberg zur Heiligung der Menſchen, auch als Menſch emporſteigen zum Heiligthum deiner ewigen Wohnungen der Herrlichkeit!“

Die Epiſtel (9. Kap. des Hebräerbriefes) zeigt die Wirkſamkeit des Leidens Chriſti: durch ſein Leiden werden wir geführt in die ewigen Wohnungen. Aber weil nur diejenigen wie Chriſtus (Introitus) zu dieſem „heiligen Berge“ emporſteigen werden, welche ſeinen heiligen Willen thuen, ſo folgt das Reſponſorium, Graduale, 142. Pſ.: „Errette mich, o Herr! von meinen Feinden; lehre mich deinen Willen thun! Pſ. 17. Mein Befreier von ergrimmten Feinden, Gott! über die, welche mich bedrängen, erhebe mich; vom Ungerechten erlöſe mich!“

So legen wir mit Durandus (Rationale officiorum p. CXI) dieſe Worte der chriſtlichen Gemeinde, in deren Namen auch der Chor ſingt, in den Mund; von anderen z. B. Guéranger (Kirchenjahr VI. B. S. 117) wird der Erlöſer ſprechend gedacht: er bittet, von ſeinen Feinden befreit und der Wuth eines gegen ihn empörten Volkes entzogen zu werden; zugleich aber will er den Willen ſeines Vaters vollbringen, durch welchen er gerächt werden wird.

Tractus. Pſ. 128. „Oft haben ſie mich bedrängt von meiner Jugend an. So ſpreche nun Israel: oft haben ſie mich bedrängt von meiner Jugend an; denn nichts vermochten ſie gegen mich: auf meinen Rücken ſchlugen die Sünder mit Riemen. Lange trieben ſie ihre Bosheit: der Herr, der Gerechte, zerbrach den Nacken der Sünder.“

In der alten Pinakothek in München hängt ein „Ecce homo“ von Quentin Metſys (16. Jahrh., Brabanter-Schule). Wenn dieſer Chriſtus, an dem jede Linie von Schmerz und Weh Zeugniß gibt, zugleich aber das Leiden mit dem idealen Charakter der göttlichen Erlöſung verklärt, den Mund zur Klage öffnen würde, dann ſpräche er, wie es im Traktus des Paſſionsſonntages heißt: „Seit den Tagen meiner Jugend hat ſie mich verfolgt, die Wuth der Juden. Zeugniß mag dafür das Volk ſelbſt geben. Doch nichts vermochten ſie wider mich! Mit Geißelhieben furchten ſie Striemen mir auf den Rücken und arge Bosheit trieben ſie mit mir! Aber der Gerechte läßt ſeiner nicht ſpotten: er zerbricht den übermüthigen Nacken der Frevler am Geſalbten des Herrn!“

Im Evangelium (8. Kap. Johannes) geht der Haß der Juden ſo weit, daß ſie riefen: „Sagen wir nicht recht, daß du ein Samaritan biſt und den Dämon haſt?“ Das iſt der Ausbruch jenes Haſſes und jener Verfolgung, welche immer mehr zur Verurtheilung, zum Tode am Kreuze drängen; erſt, wenn der Meſſias am Kreuze hängt, dann iſt ihr Haß befriedigt. Wir aber, nach der professio fidei, nach dem Bekenntniſſe des Glaubens (im Credo) legen die confessio auf den Opferaltar nieder im Offertorium, Pſ. 110 und 118: „Lobpreiſen (confitebor) will ich dich, o Herr! von meinem ganzen Herzen; erweiſe Huld deinem Knechte; leben werde ich und befolgen deine Gebote; belebe mich nach deinem Worte, Herr!“ Formell welch ein ſchöner Parallelismus der Glieder mit doppelter Gedankenähnlichkeit! Eben dieſe vierfache melodiſche Gliederung bewundern wir auch in dem officielen römiſchen Choral.

Demjenigen gehen wir daran die heiligen Opfergaben darzubringen, der durch ſeinen Opfertod am Kreuze die unverſiegliche Quelle des Lebens geworden iſt; aber nur dann für uns geworden iſt, wenn wir ſeine Gebote befolgen. „Willſt du zum Leben eingehen, ſo halte die Gebote!“ Matth. XIX, 17.

Was liegt näher, als daß am Paſſionsſonntage bei der unblutigen Feier des blutigen Opfers am Kreuze in dem Augenblicke, wo an das Opfer die Opferwahlzeit ſich anſchließt, in der Communion die heilige Urkunde, gewiſſermaſſen der durch die apoſtoliſche Tradition beglaubigte Beweis vorgeführt wird (I. Kor. XI.): „Das iſt der Leib, welcher für euch hingegeben wird; dieſer Kelch des neuen Bundes iſt in meinem Blute, ſpricht der Herr: dieſes thuet, ſo oft ihr eſſet, zu meinem Andenken!“

„Nach dem Testamente des göttlichen Erblassers ist Fleisch und Blut, das ihr genießet, der Opfer-Leib und das Opfer-Blut des für euch Leidenden und Sterbenden!"

So ist die erhabene Idee des Passionssonntages in dem liturgischen Texte der Communion vollständig ausgestaltet und zugleich verwirklicht! **A. W.**

Bericht über den Stand der Cäcilien-Vereine der Diöcese Brixen pro 1887.

Erstattet vom Diöcesanpräses **J. Mitterer.**

Wie bereits in diesen Blättern des Näheren berichtet wurde, fand am 12. Mai des abgelaufenen Jahres eine Cäcilien-Vereins-Diöcesanversammlung in Brixen unter lebhafter Betheiligung von Mitgliedern und Freunden der Kirchenmusik statt. Die Abhaltung eines Dirigentenkurses in Brixen ist opportuno tempore in Aussicht genommen. Die bestehenden Bezirksvereine sind folgende:

A. Der Bezirks-Verein **Brixen** mit circa 160 Mitgliedern. Statutengemäß sollten jährlich zwei Bezirksconferenzen mit Produktion stattfinden, es mußte aber schon seit längerer Zeit wegen Mangel an Betheiligung von häufigerer Abhaltung von Bezirks-Vereins-Versammlungen Umgang genommen werden. Der Grund für die mangelhafte Betheiligung ist theils in unseren ungünstigen Terrainverhältnissen, theils in der vielfach sehr geringen Dotation der Geistlichen und Lehrer, theils aber auch besonders darin zu suchen, daß sich die Vereine und Zusammenkünfte zu verschiedenen Zwecken in letzterer Zeit sehr vermehrt haben. Man fängt darum nunmehr an, bei den sog. Lehrer- und Catechetenconferenzen, die hier zu Lande nun sehr zahlreich abgehalten werden, auch Vorträge über Kirchenmusik mit Produktionen abzuhalten. Das ist ein guter Gedanke und das Vorgehen geeignet, die statutenmäßigen Conferenzen einigermassen zu ersetzen.

Einzelne Chöre betreffend ist dem Gefertigten Folgendes bekannt.

1. Domchor in Brixen. Derselbe setzt sich zusammen aus 11 Sopranen, 13 Alten, 11 Tenören, 25 Bässen — in Summa 60 Personen, Alumnen des Priesterseminars und Zöglinge des Kassianeums nebst 2 Volontären. Zu dem bereits bekannten Repertoire wurde neu einstudirt: Haller, Missa XIII; Palestrina, Papae Marcelli; Mitterer, in Epiphania Dom., M. dominicalis II. nebst mehreren Motetten, Liedern für Volksandacht ꝛc.

2. Der Pfarrchor in Brixen ist unter der sehr eifrigen und hingebenden Leitung des Hrn. Lehrers Franz Moll noch immer im bekannten guten Stande.

3. Im fürstbischöfl. Clerikalseminar werden die sonntäglichen Aemter nunmehr von sämtlichen Herren Alumnen gemeinsam choraliter gesungen. An Festtagen Messen für Männerstimmen (Witt, Mettenleiter, Schmidt, Stahl, Mitterer u. a.). Feierliche Vespern (welche jedoch seltener stattfinden) streng liturgisch. Der Choralunterricht erhielt mit Anfang des laufenden Schuljahres eine ganz neue Organisation, wobei sämtliche Herren nach Fähigkeiten und Vorkenntnissen in 5 Abtheilungen gebracht wurden, welche gewöhnlich getrennt, öfters aber (besonders vor hohen Festen) gemeinsam Choralunterricht erhalten. Als Lehrer fungiren ein Professor der Theologie, einer der Vorstände des Seminars, der Domchordirektor (1. und 2. Abtheilung) und ein Hr. Alumnus.

4. Der Chor des fürstbischöfl. Knabenseminars (Vinzentinum) führt unter Leitung des Hochw. Herrn Professors David Mark Vokal- und Instrumental-Messen nur aus dem Vereinskataloge auf. Der Domchor erhält durch den Uebertritt von absolvirten Gymnasiasten aus dem Vinzentinum ins Priesterseminar viele sehr schätzbare Kräfte — ein Zeichen, daß der Gesangunterricht dort in bewährten Händen ist.

Von Landchören ragen hervor:

a) Der Chor in **Kartitsch** unter Leitung des Hrn. Lehrers Oberlaner. Messen von Haller (7), Mitterer (5), Witt op. 12, Zangl (3), Wiltberger (2), Molitor (3), Singenberger (2). Requiem von Ett, Stein, Obersteiner, Brunner. Offertorien und Motetten aus den Stimmheften von Witt, Musica eccles. Offert. von Edenhofer u. a. Lieder von Haller, Zangl u. a. Litaneien v. Haller, Mitterer ꝛc.

b) Der Chor in **Dölsach.** 38 Mitglieder, unter Leitung des H. Pfarrers Trier. Messen v. Haller (III, VII, VIII, XI, XIII, solemnis 6 voc.), Mitterer (Thom. Aq., S. Caec, de Apostolis, de Nativitate, de Ascensione, in Epiph.), Witt, Raph. Arch., Palestrina, Papae Marcelli. Bei Frühämtern Schöpf u. a. Litaneien von Haller und Mitterer. Motetten, Tantum ergo, Lieder aus Stimmheften von Witt und Mus. eccles.

c) Pfarrchor in **Auras.** Von diesem vorzüglichen Chore ist schon mehreres in kirchenmusikalischen Blättern bekannt geworden. Leitung: Lehrer J. Kaler. Mitglieder circa 30. **Novitäten:** Missa in A-moll von Canniciari, Missa für 4 Männerst. v. Jos. Stein, Missa für 3stimm. Frauen- oder Kinderchor v. Piel. Drei Stücke aus Stimmheften v. Witt. 6 Lieder v. Molitor. Mehreres aus Mus. eccl. Lehrer Kaler gibt sich besonders auch mit Unterricht von Schulkindern im Gesang große Mühe.

d) Der Pfarrchor in **Taufers** (Pusterthal) unter der Leitung des H. Chorregenten J. Moll singt Messen und Anderes v. Haller, Mitterer, Molitor, Zangl, Arnfelser, Witt, Stehle ꝛc. Ferner mit Orchester: Messen von Schöpf, Reimann, Zangl u. a. Requiem in c. chorali und v. Schenk, Moll. Vespern choraliter oder mit Falsi bordoni von Mettenleiter.

e) Vom Chor in St. Johann in **Ahrn** und dem in **Mühlwald** wird berichtet, daß Messen von Molitor und Haller dort gesungen werden.

f) In der näheren Umgebung Brixens sind noch die Chöre von **Stilfes, Albeins** und **Vintl** zu nennen, die schon vor Jahren die Bahn der Reform betreten haben, von denen aber diesmal Berichte fehlen,

— Die Pfarrkirche **Sterzing** hat einen sehr tüchtigen jungen Chorregenten — Näheres verlautet aber nicht. Der Chor der Propsteikirche in **Innichen** läßt unter seinem jungen Dirigenten (der gediegene Kenntnisse mit bedeutendem Talent vereiniget) Schönes erwarten.

B. 1. Der Bezirks-Cäcilien-Verein **Enneberg.** Von dort kommt die freudige Nachricht, daß am 25. November vorigen Jahres ein Bezirks-Verein und Pfarr-Verein (der erste hier zu Lande) gegründet worden sei. Die feierliche Errichtung desselben geschah mit einem von H. Dekan Pallua celebrirten feierlichem Hochamte. Herr Chorregent Frontull berichtet des Näheren wie folgt: Die Betheiligung am Amte und an der Versammlung war gegen alles Erwarten eine große. Nachdem Herr Dekan den Verein in der Kirche verkündet hatte, kamen viele Leute der Gemeinde, theils aus Interesse, theils aus Neugierde, was es da gebe, zur Versammlung. Aber auch mehrere von den Nachbarorten erschienen trotz des sehr schlechten Wetters. Drei Priester kamen mit einigen ihrer Sänger und dem Gemeinde-Vorsteher, der Sängerchor von Wengen wurde vom Herrn Curaten J. Pescollderungg auf dessen eigene Kosten hieher geschickt, auch 5 fremde Lehrer-Organisten kamen zur Versammlung. Das Zustandebringen eines Pfarrvereines war, nachdem ich am Fortbildungs-Curse in Hall 1883, und Salzburg 1886 und Vereins-Versammlung in Brixen 1885 theilgenommen und über Kirchenmusik vieles Nützliche gehört habe, immer mein Sinn, und nun ist es auch gelungen; gebe Gott ihm Wachsthum und Gedeihen!

Nun Einiges über Aufführungen unseres Chores. Von den zwei bis jetzt von mir eingesendeten Jahresberichten ist einer in Mus. sacra von Fr. Witt 1885 S. 82 erwähnt. Weiters bemerke ich, daß unser Repertorium um ein Schönes vergrößert wurde nämlich durch viele officiele Choralbücher; wir besitzen jetzt: 6 Ex. Graduale, 5 Ex. Vesperale, außerdem 4 Ex. Ord. Missae, 3 Ex. Offert. def., 6 Ex. Process. rom., 7 Ex. Offert. Nativitatis D. N. J. Ch., 2 Ex. Officien der Charwoche und die drei Begleitungsbücher. Mit Ausnahme von nur einigen Exemplaren gehört alles mir, denn die Kirche konnte nicht auf einmal viel spendiren, ich hoffe aber, daß die Kirche diese sowie die ganze Mus. eccles. nach und nach zu ihrem Eigenthume mir abkaufe.

Im Besitze obengenannter Choral-Bücher wird es mir jetzt auch gelingen, den Choral mehr zu pflegen. Die 20 Gesangsschüler, welche in zwei Abtheilungen in fünf wöchentlichen halben Stunden unterrichtet werden, nehmen daraus den Uebungsstoff. Um Weihnachten, hoffe ich, gelingt es uns, alle liturgischen Gesänge des Chores zu singen, auch Matutin und Laudes ganz nach den officielen Choralbüchern und Ihre Responsorien, auf welche sich unser Chor sehr freut. Da zu den Norateämtern die Männer selten erscheinen, so singen die Soprane und Alte meistens eine Choralmesse und zwei Messen von Haller III. und VI.; wenn Credo trifft, so wird meistens, wie auch an den Wintersonntagen das I. und III. Choral-Credo gesungen, da der Lärm wegen Länge des Credo immer noch gehört wird, aber ganz gesungen wird es.

Von den Kirchenchören unserer Umgebung gebührt dem Chore der Curatie **Wengen** der erste Platz; der dortige Chorregent, Herr Joseph Dapoz, führt mit seinem circa 14 Stimmen starken Chor nur cäcilianische Musik auf.

In **Wälsch-Ellen** unterrichtet Herr Curat Jos. Dasser Schulkinder im Choral; er stellt ein großes Pedalharmonium in die Kirche und Hr. Lehrer Al. Lezuo begleitet einstweilen nur die Choral-Vesper. Hier kann man auf eine gute Zukunft hoffen.

In **Untermoj** wirkt Hr. Curat V. Verginer im selben Sinne.

In **Stern** hat Hr. Lehrer N. Pizzinini eine Gesangsschule gegründet; er begleitet auf einem Harmonium die Vesper; die Missa III. von Haller hat er neulich begonnen einzuüben.

In **St. Cassian** singt der Chor unter Leitung des Hrn. Lehrers Fr. Rudiferia Einiges aus der Cant. sacra von Ett; Hr. Curat P. Mersa, Musikfreund, sucht diesen Chor immer zu heben. In anderen Orten geschieht in dieser Hinsicht freilich gar nichts.

Enneberg, am 6. Dezember 1887. **Josef Frontull,** Lehrer und Chorregent.

2. Chor der Dekanatspfarre **Ampezzo.** Hier gab sich in den letzten Jahren Herr Coop. J. Dasser und Hr. N. Bezzei, k. k. Bezirkshauptmannschaftssekretär sehr viele Mühe, einen gediegenen Chor von circa 30 Mitgliedern herzustellen. Derselbe singt Messen von Witt (S. Luciae, Preismesse), Mitterer (de Nativitate 6 voc. u. a.); ferner von Stehle, Canniciari u. a., im Ganzen 20 Messen. Motetten aus Stehle „Motettenbuch" und Musica eccles. Die Ampezzaner sind musikalisch sehr befähigt und haben als Italiener das Verständniß des latein. Textes voraus. So wird selbst vom gewöhnlichen Volke sehr viel Choral gesungen. Das Volk von Ampezzo kann das Officium defunctorum nebst den Vesperpsalmen und Hymnen ganz auswendig. Für Weihnachten und Ostern sind sehr viele Leute im Besitze gedruckter Officien und betheiligen sich wacker am lit. Gesang — was alles als interessante Thatsache hier Platz finden möge. Mir scheint, daß Ampezzo ganz der Ort wäre, um dort einen Pfarr-Cäcilienverein wie in Enneberg zu gründen.

C. Im Wippthale existirt der Cäcilienverein **Matrei** zwar nicht mehr; doch befinden sich im Dekanate Chöre, die Lobenswerthes leisten. In Matrei selbst ist H. H. Coop. J. Höllwarth sehr um die gute Sache bemüht — unser Hoffen aber auf einen näheren Bericht war leider vergebens. In **Neustift** im Stubaithale besteht jetzt Dank dem Eifer und dem Interesse des Herrn Pfarrers Halder ein sehr braver Chor von 12 Mitgliedern. Messen von Witt, Neckes, Diebold, Haller, Mitterer, Able, Wiltberger u. a., in Summa 52 Messen (!!) aus dem Cataloge. Offertorien ꝛc. aus den Stimmheften und Musica eccles. Vespern in Falso bordone von Mettenleiter und Molitor. Litaneien von O. Lasso, Palestrina und moderne. Proben: wöchentlich regelmäßig drei; im Sommer weniger. Von **Steinach** und **Trins** fehlen leider Berichte.

D. 1. Der Cäcilienverein **Hall** besteht in ungeschwächter Kraft fort. Leider hat der vorzügliche Chor desselben noch immer keine eigene Kirche zu versehen und tritt nur aushilfsweise da und dort auf. Der Verein hält jährlich seine statutenmäßigen zwei Versammlungen, wobei kirchliche Produktionen nebst weltlichen Concerten stattzufinden pflegen. Man hält letztere in loco für nothwendig — aber sie könnten auch unter Umständen den Verein in seinem eigentlichen Zwecke schädigen. Da der Verein fleißig im Einzelnen

Bericht erstattet, und so Details schon öffentlich bekannt sind, kann von deren Angabe hier abgesehen werden. Von den Chören in **Stans** und **Eben**, die, wie bekannt, sehr gut sind, fehlen diesesmal Berichte.

2. Der Chor in **Hippach** (Zillerthal) wurde durch die Herren Cooperatoren Haider und Natter in den letzten zwei Jahren gegründet und macht sehr gute Fortschritte. Viel Choral; ferner Messen von Haller (II., III., VI., VII., X.), Mitterer, Haßler (Dixit Maria), Diebold (O sanctissima). Motetten und Lieder von Haller und K. Greith.

E. Der Cäc.-Bez.-Verein **Silz.** 1. Der Pfarrchor dort (12 Mitglieder) besitzt sehr gute Stimmmittel. Er ist besonders gediehen durch die Bemühungen eines k. k. Steuerbeamten Hr. Jos. Egger. Messen von Witt (5), Mitterer (6), Haller (mehrere), Singenberger (5), Haßler (2) u. v. m. a. Grad. und Offert. aus Motettenbuch v. Stehle, Mus. eccles., Stimmheften v. Witt; Laudes euch. v. Haller. Vespern choraliter. Litaneien v. Haller, Obersteiner, Mitterer, Witt. Lieder v. Haller, Jaspers u. a. Proben: wöchentlich zwei. Herr Oberlehrer und Chorregent Haag ertheilt auch Gesangunterricht an 5 Schülerinen.

2. In **Tarrenz** bei Imst wurde die Reform begonnen durch Hrn. Lehrer Hosp; nunmehr bemüht sich auch Hr. Cooperator M. Haag sehr um das Fortschreiten des Chores. 14 Sänger. Außerdem ist auch eine Gesangschule (6 Knaben und 6 Mädchen) vorhanden. Messen von Haller: III., VI., VII.; Mitterer: S. Thomae, S. Caeciliae, de Apostolis; Stehle: Preismesse; Witt: S. Luciae. Requiem von Haller und Obersteiner. Dazu Vieles in cant. greg. Offertorien und Motetten aus Laudes euch. von Haller und Music eccles. Lieder v. Höllwarth, Greith, Molitor.

3. **Arzl** (bei Imst). Sehr guter Chor unter Leitung des Hrn. Lehrers A. Schweisgut. 8 Männer- und 5 Frauenstimmen. Dazu Gesangschule. Wöchentlich 2 bis 3 Proben. **Novitäten:** Festmesse v. Schweitzer, Missa v. Nikel, Instrumentalmesse von Wienand Nick, Missa II. v. Haßler; ferner viele Beilagen zu Witts Blättern ꝛc.

4. In **Außerfern** ist der vorzügliche Chor in **Schattwald** bereits bekannt. Der Chor von **Tannheim** leistet ebenfalls sehr anerkennenswerthes. — In **Jungholz** ist Herr Lehrer Hörbst für die Reform sehr thätig. — Ebenso Herr Lehrer **Kurz** in **Weisenbach.** — Näheres fehlt. — In **Bichelbach** ist Herr Lehrer Köck sehr bemüht seinen Chor in die richtigen Bahnen zu bringen. Herr Expositus Beirer in **Lähn** hat eine Gesangschule gegründet. Auch **Nasserent** soll einen guten Chor besitzen.

5. Von **Zams** höre ich, daß die dortige Pfarr- und Dekanatskirche einen vorzüglichen Chor besitze, der auch Palestrina singe. Ebenso leistet der Chor im Mutterhause der barmherzigen Schwestern dem Zeugnisse von Kennern zu Folge sehr Gutes. Vom ersteren Chor fehlt leider näherer Bericht. Von letzterem möge das schöne Repertorium hier ausführlich Stelle finden um so mehr, als von demselben zum ersten Male etwas öffentlich verlautet. A. Messen: Missa v. Fr. Könen op. 32; M. v. P. Piel op. 25 und op. 45; M. v. Fr. Witt op. 19b, op. IIb und op. 29; M. v. F. Schaller op. 19; M. von Claudio Casciolini; M. in hon. St. Aloisii von J. Singenberger; M. in hon. St. Thomae Aquinatis von J. Mitterer; M. von P. H. Thielen op. 18; M. von Mich. Haller op. VII, op. VIII, op. XIII und op. XXIII; M. v. Joh. Diebold op. 18; M. v. Joh. Schweitzer op. 26 und dessen Schutzengel-Messe. Requiem pro Defunctis von Joh. Singenberger, Fr. X. Witt op. 42 und Mich. Haller op. IX. Choral. B. Offertorien: Exultabunt sancti in gloria, Laetamini in Domino und Confitebuntur v. Fr. Witt; O salutaris hostia von J. Ch. Bischoff; Cantate Domino von C. O. Pitoni und J. C. Hasler; Laudate Dominum von C. O. Pitoni; Exaudi Deus v. Croce; Hymni totius anni a v. C. Ett; die Offertorien der vorzüglichsten Feste v. Aug. Wiltberger; Hymnus de B. Maria V. v. Fr. Litterscheid. C. Segen: Tantum ergo v. Carl Santner, J. C. Waldeck, Josef Groiß, Fr. Witt, M. Haller, C. Ett, Aiblinger, Th. Kewitsch, Obersteiner, Förster und August Wiltberger. D. Litanei: Litanei v. Fr. Witt op. 13b; Lit. 2st. v. M. Haller op. 14 und 4st. von M. Haller op. 12. E. Marienlieder: Ave Maria von Fr. Witt und M. Haller, Ave Regina coeli von M. Haller und J. Mitterer, Salve Regina v. J. Mitterer und Carl Greith, Regina coeli laetare v. M. Haller und J. Mitterer, Stabat Mater und Alma redemptoris v. J. Mitterer. 4 Marienlieder aus Mus. eccles. VII. Lieferung vom Cäcilien-Vereine der Diöcese Brixen. 3 Lieder bei Volksandacht aus Mus. eccl. VI. Lief., verschiedene Marienlieder v. Greith, einzelne aus den Marien-Chören von Dr. Seb. Braun und aus den Beilagen zu Mus. s. v. Dr Fr. Witt, aus den 100 Marienliedern v. P. Teresius a sancta Maria, O Königin voll Herrlichkeit v. Wilh. Molitor, Maria Himmelskönigin v. Fr. Steinhardt. F. Verschiedenes. Te Deum laudamus v. P. Piel und A. D. Schenk. Asperges me von J. Mitterer und Fr. Witt. Veni Creator v. J. Mitterer, Fr. Witt, Aug. Wiltberger und Fr. Könen. Vidi aquam v. J. Mitterer. Gelobt sei Jesus Christus und Zum heiligsten Herzen Jesu v. Fr. Witt. Vesperale Romanum und Graduale de Tempore et de sanctis. Deutsche und lateinische Gesänge für verschiedene Festzeiten von Carl Jaspers. Einiges aus den zehn Liebesgesängen v. Aug. Wiltberger. Einzelne Lieder aus Cantate v. Jos. Mohr. Lied zur hl. Christnacht v. Jos. Rheinberger. Weihnachtslied v. Carl. Seyler. Der cäcilianische Gesang besteht seit dem Jahre 1877.

6. Von **Mienning** (bei Telfs, Oberinnthal) wird berichtet, daß dort in 2 Abtheilungen Gesangunterricht ertheilt wird, gegenwärtig schon 2stimmige Messen recht gut gesungen werden, und in Bälde ein 18 Köpfe starker Chor in Aktivität treten wird. Hochw. Titl. Hr. Pfarrer und Consiliarius Speckbacher fördert die gute Sache in jeder Weise.

F. Bez.-Cäc.-Verein **Prutz** besteht z. Z. aus 18 Mitgliedern. 1. Der Chor in Prutz (Dekanatspfarre) hat neu eingeübt und gesungen: Messen: 1. und 2. Sonntagsmesse v. F. Schaller, Messe z. E. v. unsch. Kinder v. Bischoff, Cäcilienmesse v. Benz, Missa de Angelis und Missa in hon. St. Francisci von August Moosmair, Missa Maria Clara v. Hamma, Missa in hon. St. Josefi v. Singenberger, Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der Raphaelsmesse v. Dr. Fr. Witt, 3 einstimmige Choralmessen v. Carl Greith und die einstimmige St. Josefsmesse v. Groiß. Offertorien und Gradualien: „Perfice gressus" v. C. Ett, „Tu es Petrus" v. Witt, „Benedicite" v. Kothe, Graduale und Offertorium für das Dreifaltigkeitsfest, „Ave Maria" v. Emil Nikel nebst einigen „kurzen Offertorien" v. Fr. Witt, Graduale für Mariä

Geburt von Fr. Witt. Hymnen: Mehrere Vesperhymnen und die marianischen Antiphonen v. A. Kaim, 2 Tantum ergo v. Ett, 2 v. Tangl, 1 v. Fr. Witt, „Jesu decus angelicum" v. Fr. Witt. Lieder: Marienlieder von Schubiger aus dessen „Marienrosen", von Emil Nikel aus „Marienlob", 2 Sakramentslieder von Piel. Bei Gelegenheit zweier Primizen — am 10. Juli und 8. Septbr. 1887 wurden vollständige liturgische Hochämter besorgt und beide Male die imposante Franciscusmesse von Aug. Moosmair aufgeführt. Dabei hat es sich gezeigt, daß das Absingen des ganzen liturg. Textes mit Choral-Introitus und Communio den feierlichen Gottesdienst durchaus nicht in die Länge zieht; denn beide Primizämter waren — incl. Communion-Austheilung — in 55 Minuten beendet.

Von den übrigen Chören des Vereinsbezirkes kann folgendes berichtet werden: 2. Der Chor in **Ladis** führte neu auf: 1. Sonntagsmesse v. Schaller und „Missa Maria Clara" v. Hamma — mit zweifelhaftem Erfolge, weil es am nothwendigen Personale, an Schulung ꝛc. gar sehr gebricht. Der dortige Chorregent bezieht für den Lehrer-, Meßner- und Organistendienst zusammen einen Jahresgehalt von 174 Gulden! Da kann freilich nicht viel verlangt werden!

3. In **Kauns** geht's so ziemlich anständig her: Messen von Schöpf, auch einige Sachen aus dem Vereinskatalvge.

4. In **Kaltenbrunn** bemühen sich der Hr. Curat und der derzeitige Organist Alois Mark, die Kirchenmusik der schönen marianischen Wallfahrtskirche anzupassen.

5. In **Feuchten** beharrt der kleine Chor im früheren Eifer.

6. In **Iließ** wurde am 11. September v. J. die II. Choralmesse von C. Greith in 4stimmiger Bearbeitung leidlich gemacht. Wenn der musikalisch gebildete Hr. Pfarrer den von ihm in's Leben gerufenen und geleiteten Männerchor öfters in der Kirche verwendete, ließe sich schon etwas Ordentliches hören, wie es am selben Tage Nachmittags bei der feierlichen Vesper der Fall war.

Ein Haupthinderniß des Fortschrittes in der Reform der Kirchenmusik ist unstreitig die mangelhafte musikalische Bildung der Herren Lehrer, welche aus dem Pädagogium kommen.

Nachtrag. Auch das Chorherrenstift **Neustift** bei Brixen besitzt unter Leitung des Hochw. Herrn Can. reg. Leander Felder einen guten Chor (Knabenstimmen). Derselbe sang im Laufe des Jahres 1887: Missa O sanctissima v. Diebold, M. VII. v. Haller, M. brevis v. Palestrina, „O quam gloriosum" von Vittoria, M. v. Casali (aus Lück Nr. 9); ferner: S. Caroli v. Mitterer u. v. A. Besonders wird auch der Choral eifrig gepflegt.

Dies wäre nun die Berichterstattung über die kirchenmusikalische Reformthätigkeit in der Diöcese Brixen — insoferne sie eben möglich ist. Uebrigens bin ich fest überzeugt, daß noch mehr geschieht, und viele Chorregenten und Geistliche es scheuen, von ihren Bestrebungen etwas öffentlich bekannt werden zu lassen. Auch ist im Allgemeinen ein fortwährendes Streben zum Bessern nicht zu verkennen. Zu bedauern bleibt nur, daß die jungen Leute, die berufen sind die Chorregentenstellen einzunehmen, mit wenigen Ausnahmen viel zu wenig lernen. Im Pädagogium in Innsbruck wurde durch ein neues Organisationsstatut des Lehrplanes der Unterricht in der Kirchenmusik wieder mehr eingeschränkt. Der Cäcilien-Verein wandte sich seiner Zeit in diesem Betreffe an das hohe k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht — leider ohne den gewünschten Erfolg. Die Gegenden der Diöcese, in denen unsere Bestrebungen bis jetzt noch am wenigsten Posto faßten, sind Pusterthal, Iselthal und Zillerthal.

Brixen, am 19. Jänner 1888.

Umschau.

Ein verläßiger Correspondent erhebt bittere Klage über die Orgeln in der katholischen Stadt **Straubing** (Diöz. Regensburg). Wie Sie vielleicht wissen (das weiß die Red. freilich!), sind in allen (fünf) Kirchen (die ich kenne) die Orgeln in einem derartigen Zustande, daß es unmöglich ist, eine Pieçe aufzuführen mit Orgelbegleitung. So kam es am Tage der heil. Cäcilia vor, daß man das Agnus Dei nicht zu singen anfangen konnte, weil in unserer Hauptkirche ein Ton der Orgel fortwährend pfiff, bis die Balken ausgegangen waren. In der Karmeliten-Kirche ist es ebenso und noch schlimmer: die Tasten bleiben stecken, die Pedaltöne sind abgetreten ꝛc. Die letztere Kirche ist zugleich „Studenten-Kirche" und Kirche der P. P. Carmeliten. Da sagt nun der Rektor der Studienanstalt: „ich brauche die Orgel zu wenig" und der Hr. P. Prior der Karmeliten sagt: „die Sache geht die Studienanstalt an. Die Karmeliten könnten aber leicht das Geld zu einer Orgel auftreiben, denn Sie haben erst die ganze Kirche mit 20,000 ℳ repariren lassen und das Volk würde das Geld zu einer Orgel leicht hergeben. (Die betr. Herren haben eben keinen Sinn dafür. Fr. Witt.)

Aus der Umgegend von **Bogen** (Diöz. Regensburg) schreibt Jemand: Heute war ich nur im Frühamte, denn wir haben heuer eine Kirchenmusik, bei der sich alles aufhört: 4 Kinder, die zusammen kreischen, so falsch und schrecklich, als möglich! „Der Hr. Pfarrer will's und bei den Bauern findet es viel Anklang", sagte mir vor einiger Zeit der Hr. Lehrer, als ich ihm darüber klagte. Daß ersteres wahr ist, hat offenbar seine Richtigkeit, denn ein Wort von ihm und der ganze Scandal hat ein Ende; habe auch ihm schon wiederholt geklagt. Was die Bauern anlangt, so scheint sich der Lehrer doch zu irren, denn heute ist viel darüber gesprochen worden, die Leute klagen sehr, und ich hoffe, daß es demnächst den Lehrern tüchtig gesagt werden wird; denn es ist zu unverschämt. Wie ich höre, werde mich noch genau erkundigen, richtet der Schulgehilfe die Kinder à la Papagei ab, es soll keines eine Note kennen!!! Morgen, Neujahr und hl. Dreikönig (1888) gibts Frühmessen, da begnüge ich mich mit diesen; denn nur um mich zu ärgern, mag ich nicht in die Kirche gehen.

Kleinaitingen (Diöz. Augsburg). Gestern, den 21. Jan. 1888 war hier eine Beerdigung — die erste seit meinem Hiersein. Bei dem darauffolgenden Seelengottesdienste wurde ein liturgisch ganz correctes und vollständiges Requiem mit Libera aufgeführt — das erste in hiesiger Pfarrei, aber auch das erste in den

25 Jahren, seitdem ich in der Seelsorge stehe. Zwar habe ich schon manches vollständige Requiem gehört, aber die von mir celebrirten waren, wenn auch seit Jahren nahezu, doch nie ganz vollständig. Den Stein des Anstoßes bildete immer das lange dies irae. Ich getraute mir selbst nie recht, dessen vollständige Absingung (die Strophen mit Fürbittgebeten cantando, die ohne Fürbitte recitando) anzuordnen und zu verlangen, weil ich fürchtete, die Chormusiker und die Beter gleichmässig vor den Kopf zu stoßen. Das Aeußerste, was ich wagte, war, daß ich bei feierlichen (nicht gestifteten) Seelengottesdiensten die Strophen mit deprecativem Inhalt recitiren ließ, während die übrigen ganz wegblieben. Als ich nun dahier vor einiger Zeit bei Erklärung der hl. Messe in der Christenlehre auch auf die Sequenz Dies irae zu sprechen kam und hervorhob, daß und wie dieselbe beim Seelamt zu singen sei, da erklärte mir mein Hr. Lehrer alsbald seine Bereitwilligkeit, das Dies irae mit den Chormusikern einzuüben und zu singen. Gestern nun wurde mir zum ersten Male die Freude, das Seelamt correct und vollständig zu hören. Es wurde Stehle's zum Andenken an seine selige Mutter componirtes Requiem 4stimmig mit Orgel aufgeführt, der Introitus „Requiem aeternam" recitando wiederholt, das 9malige Kyrie, der ganze Tractus mit den drei Sätzen „Requiem aeternam", „In memoria aeterna" und „Absolve Domine" gesungen, dann die Sequenz Dies irae aus dem Ordinarium Missae, das jeder Sänger in Händen hat, eingeschaltet. Die ersten 7 Strophen wurden recitirt, von der 8. an, mit welcher die Deprecationen beginnen, alle choraliter und zwar recht gut und flüssig gesungen. Auch das Libera wurde vollständig choraliter gesungen, die Repetition aber recitirt. Tausend Dank Gott dem Herrn, daß er mich hat die Freude erleben lassen, ein correctes und vollständiges Seelamt in meiner eigenen Pfarrei zu hören. Alle Anerkennung meinem eifrigen Hrn. Lehrer und seiner ebenso eifrigen Sängerschaar! Gottes reichster Segen lohne solchen Eifer! **H.**

Der gegenwärtige Gesang- und Musikchor der oberbayerischen Kreisirren-Anstalt **München-An** zählt 14 Personen, von denen 6 als Sänger und Musiker, 6 nur als Sänger und 2 nur als Musiker zu verwenden sind. In jeder Woche finden 4 Proben statt, 2 für den Kirchenchor und 2 für die Concert-Musik, sowie an jedem Donnerstag Abends für die ruhigen Männer und an jedem Freitag für die ruhigen Frauen Uebungen im Volksgesange. Im Jahre 1887 wurden in der Anstaltskapelle abgehalten: 77 Aemter und zwar: 14 Choralämter, 38 vierstimmige und 25 figurirte Aemter; 1 Requiem, 14 Vespern, 9 Litaneien, 6 Oelbergandachten, 1 Stabat Mater, 2 Schlußandachten am Charfreitag und Charsamstag, 9 Maiandachten und war der Gesang- und Musik-Chor noch bei 9 musikalischen Abendunterhaltungen thätig. Es wurden öfters aufgeführt: 1) Choralmessen: von Casp. Ett, Carl Greith und aus Mohr „Lasset uns beten". 2) Vierstimmige Messen: von Fr. Witt. op. XVIII[a], Missa in hon. St. Augustini, Jaspers op. III, Missa in F, Uhl Missa op. 8, Santner leichte Messe in F, 2 vierstimmige Messen in B und F von Max Winkler (Manuscripte), und eine vierstimmige Messe in B von Aug. Leitner. 3) Figurirte Messen: von Fr. Witt Missa in hon. S. Luciae, Schöpf op. 61, die II. Cäcilienmesse, Schweitzer op. 18, St. Johannes-Messe und Bieger St. Ulrichs-Messe. 4) Vesper-Psalmen: von Mettenleiter, Schaller, Joos und Mohr (Falso bordone). 5 Litaneien: von Haller und Obersteiner. Besondere Anerkennung gebührt den mitwirkenden Kranken, 6 an der Zahl, welche mit großer Freude sich dem Chordienste widmen, sowie dem Pflege-Personale, welches sich mit größter Bereitwilligkeit und in der uneigennützigsten Weise neben dem schwierigen Abtheilungsdienste auch für diesen Dienst verwenden läßt. **Carl Aug. Leitner**, Anstaltslehrer.

Altmannstein (Diöz. Regensburg). Ich erlaube mir, Ihnen mitzutheilen, daß am Sonntag Septuagesima beim Pfarrgottesdienste in der Kirche Sollern Ett's 4stimm. Messe „sexti toni" zur Aufführung gelangte, außerdem Introitus, Graduale und Communio nach dem Graduale Romanum, Offertorium Bonum est, 3stimm. v. Schaller, Tantum ergo für gemischte Stimmen v. Witt und Asperges v. Förster.

Steyl (Holland). Wie es mit unserm Chore aussieht, ist Ew. Hochw. schon zum Theile aus meiner frühern Zuschrift bekannt; ich habe deßhalb dem ersten Jahresberichte wenig hinzuzufügen. Der Chor zählt circa 30 Männerstimmen, von denen 10—12 die wechselnden Choralgesänge allein vortragen; dazu kommen noch 20—30 Knaben, deutsche und holländische. Bisheran 1886—87 wurden außer dem zuständigen Choral aufgeführt: Messen von Jaspers, Piel, Schmidt, Palestrina, Witt, Thielen, Mettenleiter und Beltjens. An Stelle des mehrst. Credo wurde oft das Choral-Credo mit mehrst. „Et incar. est" von Piel und Schmidt genommen. Litaneien von Witt, Schmidt und Haller. Ferner an verschiedenen Festen manche Motetten von Schmidt, Witt und Singenberger. Te Deum von Witt und Schmidt. Weihnachten „Dreikönigsoratorium" von Müller. Ehe ich nun von China spreche, muß ich noch bemerken, daß c. 20 Schüler im Orgelspiel und Harmonielehre (nach Heinze) unterrichtet werden, um später in der Mission möglichst viele Organisten zu haben. Von der Verfolgung in Südschantong (**China**) werden Sie gelesen haben; die Missionäre müssen sich verbergen. Herr Henninghaus, mein Vorgänger in der Chordirection, welcher Mai 1886 abreiste, schreibt mir: „Ich hörte mehrere Male die Scuola gregoriana; sie sangen u. a. das „Jubilate" von Aiblinger, wirklich prächtig .... eine der Haller'schen 2stimm. Messen, die „Missa Papae Marcelli"; ich enthalte mich darüber jeder lobenden Bemerkung; denn das hieße doch nur Wasser in den Rhein tragen." Dann auf die Verhältnisse in der Hauptstation Puoli in Südschantong übergehend fährt er fort: „Diejenigen unter den Missionären und Laienbrüdern, welche der edlen Sangeskunst nicht unkundig waren, haben bisheran, so oft es ihnen möglich gewesen, Choral und auch leichtere mehrst. Sachen gesungen; es hatte einfach unter den Umständen, wo die Missionäre je nach den Verhältnissen von einer Ecke Südschantongs in die andere gejagt wurden, nicht anders sein können, und selbst die Begeisterung des Hrn. Bücker, die wo möglich noch gewachsen war, hatte, seit sie in Berührung mit der glatten Kälte der Chinesen gekommen, nicht mehr zu erreichen vermocht. Seitdem hat es sich nun schon ein wenig gebessert. Herr Limbrock, der seit meiner Ankunft Seminardirector ist, übt wöchentlich einige Male mit seinen Zöglingen Choral, und so gelangen dieselben endlich dahin, den Choral etwas besser mitzusingen. Ich selbst suchte einige Male einen gemischten Chor, Sopran, Alt und Baß, aus unsern Waisenkindern, Seminaristen und aus Europäern zusammen zu stellen, und mit demselben einige leichtere Sachen von Singenberger aufzuführen. Es kostete zwar gewaltige Mühe, auch nur etwas Takt und Melodie in die bezopften Köpfe zu bringen, aber jedenfalls ist der Beweis der Möglichkeit

erbracht und wenn Hr. Bücker, wie gegenwärtig (1886) zu hoffen steht, in die Hauptresidenz (eine halbe Million Einwohner) kommt, dann wird schon etwas aus der Sache werden." Hoffentlich erhalte ich noch genauern Bericht über den Charakter der chinesischen Musik nebst chinesischen Gesangbüchern; Hr. Henninghaus fand den Halbton in solchen, konnte aber noch nicht ermitteln, ob er einheimischen oder fremden Ursprungs ist; chinesische Musik stößt Europäer ab und umgekehrt. Später hoffentlich Mehreres. **Edm. Kreusch.**

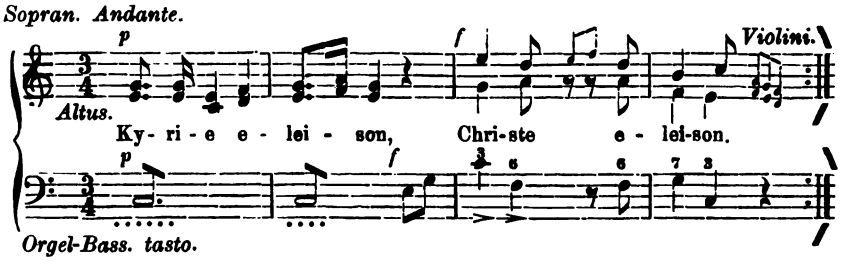
Literarische Anzeigen.

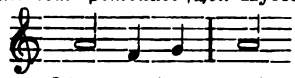
9. Bei Leuckart in Leipzig sind zu gleicher Zeit jüngst **zwei Messen** erschienen. Die eine (op. 39) ist von **Josef Pembauer,** Musikdirektor in Innsbruck, die andere von **Josef Rheinberger,** k. Hofkapellmeister in München (op. 151). Beide sind für 4stimm. gemischten Chor. Die Partitur kostet bei beiden 2 ℳ 40 ₰, die 4 Stimmen à 50 ₰. Beide sind a capella ohne Orgel; denn wenn auch bei Pembauer eine Orgelstimme beigesetzt ist, so ist sie doch nur eine in Violin- und Baß-Schlüssel umgeschriebene Partitur der 4 Singstimmen, die in den C-Schlüsseln notirt sind, was bei Rheinberger nicht der Fall. Beide haben das gemeinsam, daß sie wichtige Textworte auslassen, so daß beide keine Aufnahme in den Katalog finden können. Bei Pembauer fehlt im Gloria das von einer liturgischen Aktion (detectio capitis) zu begleitende, also unerläßliche „suscipe deprecationem nostram". Nun kann man das corrigiren, wenn man p. 8 der Partitur statt des zweiten „miserere nobis" den cit. fehlenden Text unterlegt, was leicht möglich ist. Es würde also dies Auslassen dieser Textworte kein Hinderniß der vom Verleger gewünschten Aufnahme in den Katalog bilden. Aber im Credo, wo der Text am deutlichsten deklamirt sein sollte und wo kein einziges Wort (nach den lit. Gesetzen) ausbleiben soll, sind a) die Worte ganz ungebührlich ineinandergeschachelt bei „Deum de Deo" bis „genitum" (p. 13), dann bei „tertia die", „et iterum", „confiteor unum baptisma" bis „et vitam". b) Dagegen ist das Benedictus ungehörig lang — es läßt sich jedoch kürzen. c) Und es fehlen p. 17 die wichtigen Worte „qui ex Patre Filioque procedit" ganz; sie lassen sich auch in keiner Weise einsetzen. Bei Rheinberger fehlt ein Qui tollis mit miserere p. 6 ganz (im Gloria). In den oberen 3 Stimmen heißt nämlich der Text „filius Patris, qui tollis peccata mundi, suscipe depr. nostram"; es fehlt also das erste qui tollis ganz. Es ist dasselbe zwar im Basse gegeben, der es zu gleicher Zeit vorträgt, während die oberen 3 Stimmen andere Textworte singen. Aber dafür fehlen (im Basse) andere Textworte: Der Text lautet nämlich bei ihm: „qui tollis peccata mundi, miserere nobis, suscipe deprec. nostram". Im Credo fehlt p. 12 das wichtige Wort Dominum; das Wort „Sanctus" wird p. 16 bloß zweimal gegeben; man kann es aber leicht noch einmal einfügen. — Die gedachten liturgischen Mängel schließen den Statuten gemäß die beiden Messen vom Kataloge aus, ohne daß weitere Referate nöthig sind, bis sie corrigirt sind, was ja vielleicht in den Stimmen, die mir noch nicht vorliegen, geschehen kann. Deßhalb habe ich die Anzeige der beiden Messen, die ich zum Referate erst am 19. Febr. ds. Js. erhielt, sehr beschleuniget.

Die beiden Herrn Componisten dürfen nicht glauben, daß ich an die Prüfung ihrer Werke mit Voreingenommenheit herangetreten bin; im Gegentheil, ich habe sie „con amore" vorgenommen und mit Vorliebe durchgelesen. Sie dürfen auch nicht glauben, daß ich mich über die Entdeckung der oben bezeichneten Mängel gefreut habe; ich hätte vielmehr recht sehr gewünscht, die Mängel wären nicht vorhanden. Auch dürfen sie nicht denken, daß ich die schönen Stellen der Messen nicht zu würdigen vermag. Vielleicht vermag ich das besser, als irgend Jemand, als sogar irgend ein großer Bewunderer ihrer Muse. Ich bin gewohnt, mich in das Denken Anderer hineinzuleben und mit ihnen zu fühlen. Ich hebe denn auch kleine Gebrechen (z. B. bei Rheinberger benedicimus te u. ä.) nicht hervor. Ich freue mich vielmehr über das außerordentlich schöne Kyrie, das mir so sehr sympathisch ist, ebenso über das „Domine Deus" (p. 5 f.) bis „qui tollis", das ebenso prägnant als schön und den Text verdeutlichend ist. Ich würde an kein Ende kommen, wollte ich alle schönen Stellen Rheinberger's hervorheben. Besonders beglückwünsche ich den Componisten zu seinem im Ganzen so schönen eindringlichen Credo. Solche Stellen, wie das Amen im Basse (p. 15), dann das Gloria tua (p. 17) zuerst ffo abgestoßen, dann unmittelbar pp. in die Knie fallend möchte ich für meine Unbedeutendheit freilich nicht machen. Ich würde das Benedictus sogar nie aufführen oder wenigstens die „Liedertafelaccente", wie ich sie zu nennen wage (erstes Viertl des 4. und 6. ꝛc. Taktes), corrigiren. Der Messe, besonders aber dem Benedictus, fehlt es überhaupt nicht an allzu drastischen Gegensätzen, an zu weichen und effekthaschenden Stellen. Dann noch Ein Punkt (der Componist verzeihe mir, daß ich ihn hervorhebe), wer nicht den Genius der lateinischen Sprache erfaßt hat, wird ihn ja kleinlich finden. Aber für den Lateiner wirkt die Stelle, als wenn ihm eine Ohrfeige applicirt würde. Die Stelle, die ich meine, steht p. 5; hier haben nämlich Sopran und Alt „gratias agimus propter m. gl.", das „tibi" fehlt und wird nur im Basse dazwischen gesungen, der also „gratias agimus" nicht hört, sondern nach 1⅔ Takt Pause einsetzt „tibi propter m. gloriam tuam". Möge es dem Componisten gefallen, das, was er als richtig an dieser meiner Besprechung erkennen muß, zu corrigiren, damit seine vielfach sehr schöne Arbeit unverkümmerten Genuß und volle Befriedigung „auch einem — nicht extremen — Cäcilianer" gewähren kann.

Viel weniger Rühmliches können wir von der Messe von Pembauer sagen; aber auch sie enthält vieles sehr respektable. Jeder, der Partitur lesen kann i. e. in sich erklingen hört, lese einmal z. B. die frische Fughette am Schlusse des Gloria „cum sancto Spritu etc." (Tempo M. M. ♩ = c. 160, 𝅗𝅥 = c. 80). Man wird ganz fröhlich dabei — in rechtem Erfreuen, das Gott wohlgefällig ist. Man sehe ferner das ebenso ausdrucksvolle als streng kirchliche „qui tollis etc." (p. 8), oder das feine „gratias agimus tibi", oder das ganze Sanctus, besonders das „Pleni". Auch das Agnus Dei ist mir sympathisch. Alle, welche die Messe in die Hand bekommen, bitte ich, sich vom Anfang des Kyrie und Gloria nicht abschrecken zu lassen. Diese verheißen nicht, was der weitere Verlauf hält. Der Componist zeigt erst nach und nach, was sich aus dem simplen Thema des Kyrie machen läßt; er verwendet es nämlich in allen Theilen der Messe und es scheint, als wenn er erst nach und nach warm geworden wäre. Es geht ihm, wie manchem anderen Componisten: er

muß sich erst warm arbeiten, dann kommt er bald ins rechte Tönen und Klingen hinein. Wenn einer von Jugend auf so viel KM. getrieben hat, wie ich, dem drängen sich Parallel-Stellen fast bei allen Werken auf. Und so gestehe ich denn mit einiger Zurückhaltung, daß mir beim Lesen der ersten 4 Takte, sofort folgende 4 einfielen, mit denen Wolfgang Emmerig seine früher hunderttausend Mal gesungene kleine C-dur-Litanei beginnt.



Das ist nun durchaus nicht dasselbe mit dem Pembauer'schen Kyrie-Anfang, aber nahe verwandt. Später bringt der Componist es im ⁴/₄ Takt:  Und damit gewinnt das Thema ein anderes Gesicht und — Aehnlichkeit mit dem Thema, mit dem mein opus 12 beginnt (vgl. die ersten 2 Takte des Kyrie im Sopran und dessen Durchführung im II. Kyrie). Ob nicht das Christe etwas „langweilig" wird?? Manches ist auch gar sehr verbraucht, wie „laudamus bis glorificamus te", das Crucifixus; nicht Alles steht auf gleicher Höhe der Erfindung **und** besonders der Durchführung. Doch, wie gesagt, viel Schönes und Nobles ist gegeben. Fr. Witt.

Notizen.

1. Der Red. dieses Blattes hat den Tod des Hrn. Könen dem Kathedral-Kapitel in Palestrina angezeigt und folgende Antwort erhalten: Mit dem lebhaftesten Schmerz hat unser hochwürdigstes Capitel die Nachricht von dem kürzlich erfolgten Tode unsers ausgezeichneten Collegen und Ehrencanonicus an der Cathedrale-Basilica, Friedrich Könen, ruhmreichen Andenkens (di ch. m.) aufgenommen, die Ew. Hochwürden und Wohlgeboren die Güte hatten, Sr. Hochwürdigsten Eminenz unserm Herrn Cardinalbischof mitzutheilen. Indem daher das hochwürdigste Capitel selbst sich beeilt, durch mich Ew. Hochwürden und Wohlgeboren sein aufrichtigstes und tiefgefühltes Beileid auszusprechen, werden die Mitglieder desselben nicht unterlassen, für diese heilige Seele die Todtengebete zu verrichten. Es gereicht mir zum Vergnügen, bei diesem Anlaß Ihnen den archäologischen Führer dieser unserer Stadt zu übermachen, der von einem ausgezeichneten Archäologen verfaßt ist, und den ich zugleich mit Gegenwärtigem unter Kreuzband schicke, und freundlich aufzunehmen bitte. (Wofür ich meinen geziemendsten Dank abstatte! Fr. Witt.) Genehmigen Sie auch die Gefühle meiner tiefsten Hochachtung und Ergebenheit, womit ich zeichne Euer Hochwürden und Wohlgeboren aufrichtiger Diener † G. Macchi, Weih-Bischof und Archidiakon. Rafaele Can. Marcelli, Secretär des Capitels. Palestrina, 11. Dezbr. 1887. Dem hochwürdigsten und wohlgebornen Herrn Herrn Dr. Franz Can. Witt, Pfarrer von Schaßhofen, Diöcese Regensburg.

2. Eine liturgische Frage: St. Markus fällt auf den Mittwoch nach dem III. Sonntag nach Ostern; hier in Preußen ist an diesem Tage officieler Feiertag de praecepto in choro et pro foro. An diesem Tage haben wir hier 13stündiges Gebet um glückliche Aernte und vor dem Hochamt eine theophorische Prozession. Wo bleibt da die Markusprozession? Wir können doch keine 2 Prozessionen halten? Würde es nicht erlaubt sein, beide zu verbinden? also die Markusprozession colore albo cum Sanctissimo zu halten? Antwort: Die Markusprozession kann nicht unterbleiben; denn sie ist de praecepto; sie darf nicht in colore albo gehalten werden, denn sonst ist sie keine Markus-Prozession. Es hat also die sonst gewöhnliche theophorische Prozession auszubleiben. Fr. Witt. P. S. Ich habe nachträglich Hrn. E. Langer (S. T.) gebeten sich über die vorstehende Frage zu äußern. Derselbe schreibt: Auch meine Meinung, daß Markusprozession als generalis keiner örtlichen Prozession weichen kann, jedenfalls col. viol. zu halten ist: dies selbst in dupl I. cl. (nur Dom. Paschae, nicht auch Fer. II, ist ausdrücklich ausgenommen). Markusprozession mit Sanctissimum ist offenbar unzulässig; gegentheiliger Gebrauch wohl sicher abusus. In praxi würde ich für vorliegenden Fall so rathen: Früh so zeitig als möglich die Markusprozession. In Preußen fällt meines Wissens auf diesen Tag Patroc. S. Josephi als dupl. II. cl. und würde das fest. S. Marci weiter schieben. Wo blos 1 Priester, müßte er nach der Prozession die Prozessionsmesse de feria cum comm. festi halten, und am Schluß derselben exponiren, sonst wäre Prozessionsmesse de feria, und die folgenden Messen de festo. Die Prozession cum Sanctissimo, wenn das Volk darauf ein Gewicht legt, würde ich auf den Abend zum Schluß der Expositon verlegen.

3. **Regensburg**, 2. Januar. Von 21 Anmeldungen und Zuschriften für den Unterricht an der Kirchenmusikschule dahier vom 1. Januar — 1. August 1888 sind zehn Eleven zu definitiver Aufnahme zum 14. Jahrgang eingetroffen, 4 Priester und 6 Laien. Dieselben gehören 10 verschiedenen Diöcesen an und ihre Namen sind: 1) H. H. Carl Al. Egg, Diöz. Chur, 2) H. H. Thom. Adler, Erzd. Bamberg, 3) H. H. Heinr. Bewerunge, Erzd. Köln, 4) H. H. Jgn. Glatt, Diöz. Fünfkirchen, 5) H. Franz Ser. Kerschensteiner, Diöz. Regensburg, 6) H. Joh. Ev. Krechber, Erzd. St. Louis (Nordamerika), 7) H. Heinr. Pauli, Diöz. Münster, 8) H. Joh. Nep. Lobiezki, Diöz. Kulm, 9) H. Joh. Nep. Spechtenhauser, Diöz. Brixen, 10) H. Karl Walter, Diöz. Limburg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. H. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

No. 4. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 3. April.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Das Schutzfest des heiligen Joseph.

Am 3. Sonntage nach Ostern.

„Dem Baume, gepflanzt an den Wasserbächen, der Früchte bringt zu seiner Zeit“, gleicht das kirchlich-liturgische Leben: neue Blüthen- und Fruchtzweige sprossen im Laufe der Jahrhunderte an dem ewig grünenden Baume der katholischen Kirche; neue Feste werden nach den providentiellen Absichten des leitenden göttlichen Geistes eingesetzt, um nach den Bedürfnissen der Zeit neue Gnadenquellen zu eröffnen und das kirchliche Leben zu fördern. Zu den neuesten Festen gehört nun auch das Schutzfest des hl. Joseph, welches durch ein apostolisches Dekret vom 10. September 1847 als Fest in der ganzen Christenheit eingeführt wurde. „Am Vorabende der großen Kirchenwirren wollte Pius IX. auf eine offenbar übernatürliche Eingebung den mächtigen Schützer, der nie so große Uebel zu bekämpfen, so viele Plagen abzuwenden hatte, zur Hilfe der ihm anvertrauten Heerde herbeirufen.“ Vgl. Guéranger, das Kirchenjahr, B. VIII. S. 135.

Wird am 19. März vorzugsweise die Theilnahme des hl. Joseph an der Vollbringung der Erlösung gefeiert, so tritt bei diesem Feste besonders die Stellung hervor, welche Christi Nährvater einnimmt im Reiche Gottes; was er dem Erlöser war in seinem Leben, soll er sein seinem mystischen Leibe, der Kirche. Amberger, II. B. S. 806.

Was die heil. Kirche in der begeisterten Sprache ihrer Liturgie in dem Landeshymnus des heutigen Festes singt:

Coelitum, Joseph, decus atque nostrae
Certa spes vitae, columenque mundi!

Joseph, Zier der Himmelsbürger,
Feste Stütze dieser Welt!
Unsere Hoffnung in dem Leben!

das ist auch der festliche Grundgedanke in dem liturgischen Texte der Varianten des heiligen Opfers.

Introitus. Ps. 32. Unser Helfer und Schützer ist der Herr: in ihm erfreut sich unser Herz und auf seinen heiligen Namen hoffen wir. Alleluja, Alleluja! Vers. Ps. 79. „Der du Israel leitest, merke auf uns: der du führest Joseph (bezeichnet hier wie Ps. 76, 15 die ganze Nation) wie eine Heerde.“ Gewiß ist unser Gott Hilfe und Schutz uns; aber eben deswegen hat er in seiner Liebe und Erbarmung den Schützer und Pfleger des göttlichen Sohnes, da dieser auf Erden im Hause zu Nazareth weilte, auch uns zum geistigen Vater, zum Schützer und Pfleger gegeben und darum erfreut uns der Name des heiligen Patrones der Kirche und vertrauen wir auf ihn. Und wenn wir nun, als das wahre Israel des neuen Bundes, als die neue große Familie des heiligen Vaters Joseph, zu dir, unserem mächtigen und gütigen Gotte, flehen — dann intende neige dein Ohr uns zu und erhöre uns!

In der Epistel wird mit prophetischem Worte der erste Joseph vorgeführt als ein Typus des zweiten; dem ersten verheißt der Patriarch Jakob (Genesis, 49. Kap.) unermeßlichen Segen, der so lange dauern wird, bis der gottversprochene Messias in der Fülle der Zeiten kommen werde; dann beginnt das Amt des zweiten Joseph, ein Amt der Hilfe und des Schutzes, wie das des

ersten. Im Alleluja-Gesange nun nach der Epistel erhebt eben dieser typisch vorbedeutete „Retter des Landes" selbst die Stimme und ladet die Gläubigen ein, zu ihm ihre Zuflucht zu nehmen und er verspricht ihnen entgegen seine Hilfe. „In was immer für einer Bedrängniß mögen sie rufen zu mir, ich werde sie erhören und ich will sein ihr Schützer immerdar. Alleluja!"

Dem respondirt sogleich mit der ganzen dramatischen Lebendigkeit unserer liturgischen Texte der Chor der Gläubigen, indem er vertrauensvoll seine Bitte ihm vorträgt: ein Distichon, bei welchem, wenn es (vgl. Musica sacra Nr. 2, 1888) recitirt wird, die Hauptcäsur (Ictus) im dritten Fuß ist.

„Laß ohne jegliche Schuld, St. Joseph! hinbringen das Leben;
Unter dem Schutze von dir möge es sicher uns sein!"

Offertorium. „Lobe Jerusalem! den Herrn; denn er hat fest gemacht die Riegel deiner Thore, gesegnet hat er deine Kinder in dir." Der 147. Psalm, aus welchem der Offertorial-Gesang genommen ist, enthält einen Lobgesang auf den Herrn, der sein Jerusalem so hoch begnadigt. Ja, das wahre, neutestamentliche Jerusalem, die heilige Kirche möge auch gleich dem alttestamentlichen lospreisen den Herrn, denn er hat sie befestigt, daß ihre Riegel selbst der Hölle trotzen und er hat sie gesegnet mit einer großen Zahl, einer ungezählten Schaar von Gläubigen. Zu den starken Bollwerken aber der Befestigung gegen die Feinde der christlichen Kirche gehört der Schutz des hl. Joseph und zu den Kindern, womit sie gesegnet ist, zählen diejenigen, welche mit dem göttlichen Sohne von Nazareth (vgl. das Evangelium, Luk. 3. Kap.) den hl. Joseph als ihren Vater, ihren Patron und Schützer verehren. Und das Opfer (Offertorium), das jetzt die heilige Kirche bringt, möge sein ein Lobopfer zu Ehren des hl. Joseph!

Zum Schluße (Communion) kehrt nochmals der festliche Grundgedanke des Tages wieder, indem mit dem Evangelisten (Matthäus I. Kap.) der hl. Joseph als der „Mann Mariens, welche die Mutter des Erlösers ist", gerühmt wird; in diesem doppelten Ruhme und dieser zweifachen Würde (Mann Mariens, Pflegevater Jesu) liegt ja die Schutzthätigkeit des hl. Joseph begründet.

„Jakob aber zeugte den Joseph, den Mann Mariens, von welcher ist geboren Jesus, der genannt wird Christus." Doch wer möchte es verwehren, wenn wir auch zur heiligen Communion nähere Beziehungen suchen? Ist nicht der Heilige auch nach den Worten der Schrift der „treue und kluge Diener Gottes, den der Herr gesetzt hat über seine Familie, damit er ihnen gebe zur rechten Zeit des Waizens Maß" (Antiphon zum Magnifikat der 2. Vesper, 19. März)? Luk. XII. Kap. So mögen wir ihn als den schützenden und sorgenden Nährvater uns denken, der wie er in den Tagen seines Lebens das Kind von Nazareth auf den Armen getragen, jetzt in der hl. Communion ihn, den göttlichen Erlöser zur Nahrung unserer Seele gereicht. Wieder möge er sein der Schutz und Hüter der heiligen Speise, der kostbaren Gabe, die in unseren Herzen ruht, wie in jenen glücklichen Tagen seines Erdenlebens er der Schutz und die Hut Jesu war. Darin bestehe vorzüglich die Aufgabe und das Werk des heiligen Patrons der Kirche, das Gnadenleben in uns zu schützen, das durch die Communion dessen, der da „gehalten worden ist für einen Sohn Josephs", in uns geworden ist. **A. W.**

Die Reform der katholischen Kirchenmusik in einer Pfarrgemeinde von circa 360 Seelen.

Unter diesem Titel schreibt ein schwäbischer Landlehrer (?) „ein Wort zur Abwehr, Aufklärung und Verständigung" in die „Bayer. Lehrerzeitung" (Beilage Nr. 1 ff. 1888). Die Abhandlung ist in mehrere Kapitel getheilt, deren erstes „die Uebertretung der kirchlichen Vorschriften über die kathol. Kirchenmusik" behandelt. Da für diese Uebertretungen fast ausschließlich die Bischöfe und Pfarrer verantwortlich gemacht werden, so wird eine Rechtfertigung, wenn nöthig befunden, dieserseits nicht unterbleiben.*)

Das zweite Kapitel bespricht „die Durchführbarkeit einer durchgreifenden kirchenmusikalischen Reform im Sinne des Cäcilienvereins auf dem Lande". Darin werden „Bisherige Minimalforderungen und „Zukünftige Minimalforderungen" einander gegenüber gestellt und im Anschlusse

*) Sie wird sicher unterbleiben. Denn die bayer. Lehrerzeitung wird in diesen Kreisen nicht gelesen, und wenn, nicht beachtet. Die Red.

daran gesagt: „Abgesehen von den bedeutenden Mehrforderungen manches cäcilianisch gesinnten Geistlichen ist das angeführte Minimum „ein Zuviel"; denn unter 3 Lehrern können 2 z. B. beim Choralamte neben den übrigen Gesängen die sehr langen Sequenzen, das Libera mit vorgeschriebener Wiederholung, das Te Deum, die liturgische Choralvesper ꝛc. nicht zu Ende singen, ohne sich im hohen Grade angegriffen zu fühlen. Ja manchen Lehrern macht das Absingen des ganzen Gloria und Credo schon Beschwerden."

Im Weitern werden dann die Ansprüche, welche von dem Artikelschreiber der liturgischen Kirchenmusik zugeschrieben werden, erörtert und ihnen gegenüber die Schwierigkeiten und Mehrleistungen aufgezählt, welche daraus für den Organisten (beziehungsweise Lehrer) auf dem Lande erwachsen. Mit Bedauern wird immer wieder das wiewohl nicht allgemeine Verbot des deutschen Volksgesanges beim liturgischen Gottesdienste erwähnt, während dem angestrengten Organisten der deutsche Volksgesang so „gute Dienste" leistete.

Dem gegenüber beschreibt nun ein Lehrer, welcher seit vielen Jahren den Lehrer- und Organisten-Dienst in einem schwäbischen Dorfe versah, in folgender Weise seine kirchenmusikalische Thätigkeit:

I. Das Asperges wurde jedesmal choraliter mit Psalmvers, Gloria Patri und Wiederholung gesungen; zwei Sänger, mit welchen ich es eingeübt hatte, halfen mir dabei abwechselnd singen und ich begleitete, so oft die Kirchenzeit den Gebrauch der Orgel gestattete, den Gesang mit der Orgel. Das Vidi aquam hatte ich in Composition für 4stimmigen gemischten Chor, und ließ es (mit Orgelbegleitung) nach dieser Composition singen.

II. a. Beim Hochamte halfen mir im Gesange der Propria zwei Sänger, die jedesmal am Vorabende oder Sonntag Morgens zu einer viertelstündigen Probe zu mir kamen, den Introitus (ganz mit Wiederholung, letztere nicht recitirt) und die Communio nach dem Graduale Romanum singen ohne Orgelbegleitung.

An Festtagen wurde der dem Introitus beigefügte Psalmvers mit Gloria Patri von dem Sängerchor mit gemischten Stimmen 4stimmig im Falso bordono-Stil gesungen, was einen sehr festlichen Eindruck machte und besonders gerne gesungen und gehört wurde.

Bei Aemtern an Werktagen oder wenn ich keine Mithilfe hatte, recitirte ich in der Regel die Propria (Introitus, Graduale, Offertorium und Communio) auf einem Tone mit Unterstützung einiger ruhig angespielter Accorde auf der Orgel. Dasselbe war beim Graduale regelmäßig der Fall, wobei ich meistens von ein paar Sängern unterstützt wurde. Ebenso öfters beim Offertorium, welchem ich nach recitirtem (oder auch choraliter gesungenen) Texte ein würdiges vierstimmiges Motett anfügte*) oder ein Orgelstück (Präludium) nach Vorlagen spielte.

Die Sequenzen, die übrigens nur in 5 Meßformularen vorkommen, wurden regelmäßig zwischen mir und den 2 mich unterstützenden Sängern abwechselnd recitirt. Nur vom Lauda Sion wurden die ersten Verse gesungen, die übrigen abwechselnd recitirt. **NB.** Das Recitiren wurde stets auf einem Tone in der Weise des Gesanges vorgenommen, so daß es von einem bloß leisen Lesen unterschieden war und als Gesang gelten konnte.

b) Zu den stehenden Gesängen, Kyrie bis Dona nobis, hatte ich einen kleinen Sängerchor von 10—14 Sängerinen und Sängern, von denen die Mehrzahl während meines langjährigen Verweilens an demselben Orte immer die gleichen blieben. Außerdem unterrichtete ich nach Abgang des einen oder andern Chormitgliedes von Zeit zu Zeit wieder einige mit guter musikalischer Begabung ausgestattete Sonntagsschüler oder Schülerinen im Gesange, die dann das Chorpersonal nach und nach ergänzten. Beim Antritt der Stelle fand ich instrumentirte Kirchenmusik vor, welche später durch Einführung mehrerer Vocalmessen eine gute Abwechslung erhielt. Auch ließ ich die Instrumentalmusik nicht ganz abgehen, sondern übte von Zeit zu Zeit neue instrumentirte Compositionen aus den Cäcilien-Vereins-Katalog ein. (Das war sehr zu loben — schon der Abwechslung wegen. Der Red.)

Doch war ich stets bestrebt, mich nicht in Abhängigkeit vom Chorpersonal zu setzen. Deshalb übte ich gleich anfangs in der gewöhnlichen Schulgesangstunde die lateinische Choralmesse nach den Büchlein von B. Mettenleiter mit sämtlichen Schülern ein. Diese Messe ist so eingerichtet, daß regelmäßig zwei Chöre in Wechselgesang stehen können. Ich ließ dieselbe, namentlich aber das Credo aus derselben, häufig von dem Chorpersonal und den Schulkindern im Wechselgesange singen, oft auch von Schulkindern allein. Ich brauchte dabei nur die Orgelbegleitung zu spielen und die Proprien zu singen oder zu recitiren.

*) Dasselbe kann und darf ganz wegbleiben. Die Red.

c. Für die Todtenmesse, das Requiem, hatte ich das in Ett-Haubers Cantica sacra enthaltene Choral-Requiem so eingerichtet, daß es immer mit Wechselgesang zwischen Frauen- und Männerstimmen und einem oder zwei Vorsängern aufgeführt werden konnte. Es wurde in dieser Vortragsweise vom Volke gerne gehört. Der Wechsel zwischen Frauen- und Männerstimmen, Vorsängern und ganzem Chore fand besseres Verständniß als der homophone und polyphone Gesang.

d. Orgel und andere Musikinstrumente dürfen nach kirchlichen Vorschriften zu bestimmten Zeiten nicht gespielt werden. Bezüglich der Orgel stehen aber die kirchlichen Vorschriften nicht strikte einem begleitenden Spiele entgegen, insoweit es zur Unterstützung der Singstimmen nothwendig ist und mittels sanfter Register geschieht, nicht aber selbständig auftritt. So schwieg auf meinem Chore das Orgelspiel in der von der Kirche bezeichneten Zeit. Kein Präludium, keine Cadenz leitete den Gesang ein. Den mehrstimmigen Gesang jedoch begleitete ich, wenn es zur Treffsicherheit und zum Tonhalten der Sänger nothwendig war, in den dazu geeigneten Compositionen. Der einstimmige Gesang blieb ohne Begleitung, sofern die Besetzung nicht zu schwach war oder nur in einer unsichern oder schwachen Stimme bestand.

II. Die Vespern wurden stets vollständig nach Vorschrift gehalten, da die Genehmigung der Votivvesper in allen Kirchen, wo nicht das vollständige Chorgebet verrichtet wird, damals noch nicht erfolgt war.

Die Anstrengung war übrigens nicht so groß, daß einem Sänger zu viel zugemuthet worden wäre. Die Aufführung geschah in folgender Weise: Fand einfache Choralvesper statt, dann sang der Officiator (der Hr. Pfarrer) abwechselnd mit den Chorsängern oder den Schulkindern die einzelnen Psalmverse. Ich hatte nur die Antiphonen zu singen oder singend zu recitiren. Die Strophen des Hymnus wurden ebenfalls abwechselnd gesungen oder recitirt. Die marianische Antiphon wurde aus den Cantica oder aus Mettenleiters Choralbüchlein einstimmig von den Schulkindern mit dem Chorpersonal gemeinsam gesungen. War feierliche Vesper, so wurden die Psalmverse abwechselnd in vierstimmigen Falso bordoni (nach Mettenleiters Compositionen) und choraliter gesungen; letztere von zwei Sängern nach dem treffenden Kirchenton. Aehnlich Hymnus und marianische Antiphon. Durch solche Abwechslung wurde eine zu große Anstrengung des Einzelnen vermieden. Ueberdies konnten durch die Orgelbegleitung die Sänger unterstützt werden. Das Pange lingua (Tantum ergo und Genitori) wurde entweder von den Schulkindern einstimmig, oder vom Chore vierstimmig gesungen.

III. Volksgesang in der Muttersprache brauchte ich nach dem Vorausgehenden niemals beim liturgischen Gottesdienste anzuwenden, war aber dessen auch froh. Denn die Einübung und Aufführung der deutschen Lieder mit dem Volke machte mir stets größere Mühe und erzielte selten so guten Erfolg, als die Proben mit dem Chorpersonale oder die Einübung der lateinischen Gesänge mit den Schulkindern. In der Schule und bei den Gesangproben mit dem Chorpersonale konnte ich die etwaigen Fehler abstellen, die Beobachtung einer guten Vortragsweise bis zur Fertigkeit üben und war dann einer guten Aufführung sicher. — Sang aber das Volk bei den schon bekannten deutschen Liedern mit, so war die vorausgegangene Mühe mit den Schülern und Chorsängern durch die Fehler der Uebrigen vergeblich gemacht. Hielt ich aber Proben mit dem Volke und den Kindern zugleich, so hatte es selten einen nachhaltigen Erfolg, schon darum nicht, weil ich denjenigen, welche nicht bei der Probe waren, nicht verbieten konnte, mitzusingen.

IV. Gesangproben mit dem Chorpersonale machen allerdings Mühe. Aber ich zog die Abhaltung derselben doch der Alternative vor: entweder allein singen zu müssen, oder mit den ungeübten Sängern nur Geringes oder das Bessere unwürdig aufführen zu können. Zudem hätte ersteres weder meinem Bedürfnisse eines feierlichen Gottesdienstes genügt, noch dem Volke zur Erbauung gedient. Ich denke, daß in beiden Fällen auch dem ersten Zwecke des Gesanges, der Ehre Gottes, meistens nicht gut gedient gewesen wäre.

Die Bezahlung blieb sich freilich die gleich geringe, ob ich allein, oder ob der Sängerchor sang. Aber ich tröstete mich damit, daß die Sänger zu meiner Unterstützung in der Ausübung meiner Pflicht auf dem Kirchenchore gereichten, obgleich diese fast gänzlich ohne Bezahlung mithalfen. Daß sie aber gleichwohl die Mühe nicht scheuten, konnte ich einem doppelten Umstande zuschreiben: Das ausnahmslose Alleinsingen des Lehrers auf dem Chore wäre zu sehr gegen die Ortsgewohnheit gewesen; anderseits kam auch ich dem Sängerpersonale in jeder Weise entgegen, ohne mich davon abhängig zu machen und der wohlgepflegte Schülergesang überzeugte die Chor-

sänger, daß sie nicht unentbehrlich waren; während doch auf dem Chore singen zu dürfen, sie stets als eine Ehre betrachteten. Sie wußten überdies, daß es zur Ehre Gottes geschah.

Zum Schlusse bemerke ich noch, daß all dieses freilich nicht schon mit dem ersten Jahre meines Dienstesantrittes zu Stande kam. Es mußte allmälig mittels freundlichen Zuredens und Belehrungen und mit der Unterstützung des Hrn. Pfarrers geschehen. Letztere wußte ich mir auch stets als Bekräftigung der Reform-Nothwendigkeit zu verschaffen, obgleich auch bei ihm selbst die Bestrebungen des Cäcilienvereins nicht sofort freudige Zustimmung erhalten hatten. Alle zu gewinnen, bedurfte am Anfang stets durchschlagenden Erfolges einer guten musikalischen Aufführung. Das Volk, dem namentlich der Choralgesang lange nicht zusagen wollte, wurde gewonnen durch die schon erwähnte Abwechslung der Stimmen: bald Männer-, bald Frauenstimmen, bald Vorsänger, bald gemeinsamer Chor, bald mit, bald ohne Orgelbegleitung. Bei präcisem, lebhaftem Vortrage wurde ein so aufgeführter Choralgesang bald beliebter, als der schwerverständliche 4stimmige Gesang. Die Vollständigkeit aller Gesänge wurde theils durch die langjährige Gewohnheit, theils durch das allmälig zunehmende, von den Belehrungen auf der Kanzel unterstützte Verständniß, so sehr beliebt, daß das Volk nach meinem Weggange, als mein Nachfolger die Propria nicht mehr sang, auf den Hrn. Pfarrer mit der Bitte eindrang, den Lehrer wenigstens an den Festtagen zum Gesange eines ganzen Amtes (also mit den Propria) zu bewegen.

Glocken.

In Nr. 2 der Musica sacra druckten Sie eine briefliche Mittheilung des Glockengießers Franz Otto ab, ziehen aber eine Behauptung desselben in Zweifel. Die Behauptung ist allerdings eine kühne und ich glaube, daß nur ein Otto sie aufstellen kann oder darf. Oder weiß Jemand vielleicht noch andere Glockengießer, welche die Nebentöne mit solch voller Sicherheit treffen wie dieser? Mir ist nur Einer bekannt, nämlich Edelbrock in Gescher (Westfalen), aber auch dieser kann nur dadurch, daß er die Glocke um ein Drittel schwerer macht, ihr die große Terz als Nebenton geben und hat dann den Nachtheil, daß der Unterton kaum mehr hörbar ist, von der unnöthigen Kostenvermehrung ganz abgesehen. F. Otto dagegen gießt die Dur- und Moll-Glocken gleich schwer und in jeder seiner Glocken liegt der vollständige Accord. Seine Treffsicherheit ruht auf mathematischer Grundlage und er verdankt sie seinem Bruder, dem kathol. Pfarrer Otto in Desingerode (bei Göttingen), welchem es gelang, aus seinen an zahlreichen alten und berühmten Glocken angestellten Studien ein Resultat zu gewinnen, welches ein Geheimniß der Familie Otto bleibt. Herr F. Otto hat jüngst dem heil. Vater als Jubiläumsgabe einen eisernen Glockenstuhl mit 2 Glocken gesandt, im Werthe von 1500 ℳ. Schon im allgemeinen Interesse wäre es höchst wünschenswerth, wenn Herr Generalpräses Gelegenheit hätte, die Otto'schen Glocken zu prüfen und zu beurtheilen. Ich glaube, das Fragezeichen in dem Eingangs erwähnten Artikel wäre weggeblieben, wenn Sie das neue Domgeläute in Paderborn oder auch nur das Geläute in Rimpar hätten hören können. Ueber letzteres siehe Mus. s. 1887 p. 115 f. **M. Zorn,** Dechantpfarrer.

Aus Budapest in Ungarn.

Abgesehen von den größten Haupt- und Reichsstädten dürfte es kaum viele Städte geben, in denen so viel und auch so gute Musik gemacht wird, als bei uns. Von der großen Oper angefangen haben wir philharmonische Concerte, Oratorien, Cantaten, Chorausführungen, Kammermusik ꝛc. ꝛc. bis herab zur Liedertafel und den letzten Dilletanten-Vorstellungen; kurz ein Kunsttreiben, daß in der Concertsaison und auch darüber täglich oft in drei oder vier Sälen Productionen ersten (?) Ranges zu verzeichnen sind. Wer sollte noch daran zweifeln, daß bei so viel Vorliebe für Musik nicht auch die Kirche ihren Antheil hätte?

Noch kaum vor einem Vierteljahrhunderte concentrirte sich die ganze Menge in und um die Kirche, und alle Pfarr- und Klosterkirchen waren mit Musik hinreichend versehen, wogegen sich heute mit knapper Mühe in den beiden Hauptkirchen, — Ofen (Festung) und Pest (innere Stadt) — eine nur halbwegs entsprechende Kirchenmusik fristet. Nicht als ob man hier schon gar keine gute Kirchenmusik zu hören bekäme, denn es werden auch jetzt im Jahre hindurch große Werke, wie Mozart und Cherubinis Requiem, Messen von Cherubini, Beethoven (C), Haydn, Hummel ꝛc. ꝛc. mit ziemlichen Massen aufgeführt, ja in der Charwoche auch Werke von Croce, Palestrina, Roselli, Vittoria, Witt ꝛc. ꝛc.; aber — und dieses aber ist die Achilles-Ferse unserer Kirchenmusik —, diese Aufführungen bilden ebenso viele Ausnahmen, und kommen nur in außergewöhnlichen Fällen vor, während an gewöhnlichen Sonn- und Feiertagen eine nicht zu verbergende Decadence zu vermerken ist.

Man ist sich des Verfalles bewußt; man weiß auch gut, daß heutzutage an einen Chor viel größere Anforderungen, als früher gestellt werden; man hat die Ueberzeugung, daß, nachdem alles, was nur einen Krächzer machen kann, sich der weltlichen Musik zuwendet, der besoldete Chor für sich allein viel zu wenig stark ist, um den Wünschen und zeitgemäßen Erwartungen entsprechen zu können; trotz alldem geschieht zur Verbesserung dieses Uebels nichts, und der Chor wird heute ebenso honorirt, wie vor vierzig Jahren.

Die Reform anbelangend wurden zu wiederholten Malen Versuche gemacht; doch ging die Initiative nie von den maßgebenden Kreisen aus, sondern stets von Dilettanten, die in der Kirche sowohl als außer dieser so lange musiciren, als sie daran eben ihre Freude haben. — So entstand vor circa 21 Jahren der Ofener Kirchen-Musik-Verein, dessen Präses weil. Dr. Augusz gewesen. — Gewiß war es nur Letzterem zu verdanken, daß sich der mit ihm innigst befreundete große Meister Franz Liszt an die Spitze der Gesellschaft stellte.

Dr. Franz Liszt, seiner Zeit auch der Generalversammlung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins — ich glaube in Eichstädt — anwohnend, ward durch die edle Richtung und durch die mächtige Wirkung der dort gehörten Musteraufführungen so tief ergriffen, daß ihm als alleiniges Ideal reiner Kirchenmusik nur diese vorschwebte, und daß er somit dieselbe auch dem Ofener Kirchen-Musik-Verein zum Muster hinstellte. — Ohne weiters ließ er die damals erschienenen sämtlichen Hefte der „Musica divina“ aus eigenen Mitteln ankaufen, und machte selbe dem Verein zum Geschenke. Er wies direkt auf die Messen Palestrina's, O. Lassus, Leo Hasler und Witt hin, und erschien Anfangs sozusagen bei jeder Probe, um den damals fungirenden und für die Sache höchst begeisterten Dirigenten Anton Kneifel die nöthigen Anleitungen zu geben. — Die Aufführungen aber leitete er selbst, und so kam es, daß der Verein im Kurzen mit Palestrina's „Missa brevis“ debutirte. Die Mathias-Kirche in der Festung war von Andächtigen dicht gefüllt, und das gegenseitige Beglückwünschen wollte schier kein Ende nehmen. So ging's dann einige Jahre fort. Es kamen langsam immer neue Messen und Motetten ꝛc. ꝛc. an die Tour; namentlich Witt's „Missa in honorem sancti Augustini“, ja selbst Palestrina's „Missa Papae Marcelli“ ward studirt. Die Aufführungen waren von Seite des Publikums stets besucht, und was den executiven Theil anbelangt, vortrefflich; ob zwar selbe mit den Regensburger Aufführungen, besonders mit jenen der General-Versammlung (1874) nicht auf gleiche Stufe gestellt werden konnten. Eines muß hier bemerkt werden, daß sich diese Aufführungen nur auf die Advent- und Fastenzeit erstreckten, sonst aber instrumentale Musik gemacht wurde. Hätte man den schönen Resultaten nur einigermaßen Glauben schenken können, so wäre Budapest für die gemachten Bestrebungen als gewonnen zu betrachten gewesen. — Doch, als bald der Reiz der Neuheit abgestreift war, und sich Publikum ebenso wie Mitwirkende auch an den großen Meister satt gehört, konnte man die Alten ganz gut pausiren lassen. — Trotzdem wurde mit der schon begonnenen Richtung fortgefahren, wenn auch eine gewisse Stagnation nicht zu leugnen war. Eben aus dem Grunde wäre es höchst ungerecht, wollte man sich an dieser Stelle nicht der Wirksamkeit des nun mehr verstorbenen Anton Kneifel erinnern.

Anton Kneifel, Chorregent in der Christinenstadt, und Lehrer bei den grauen Schwestern wie in der Mädchenpräparandie bei den englischen Fräulein in Pest, war der einzige, auf dessen Chor man beständig cäcilianische Musik — ich nenne sie kurzweg so — ohne Unterbrechung hören konnte. Messen- und Kirchen-Lieder von Haller, Greith, Singenberger und Witt wurden mit den Schülerinen studirt und kamen jeden Sonn- und Feiertag regelrecht zur Aufführung. Er führte auch die Choralresponsorien ein, und war beflissen, den Gottesdienst mit dem besten Zuthun seines Pfarrers womöglich liturgisch zu gestalten. — Leider raffte ihn der Tod in Mitte seines thatkräftigen Lebens von hinnen. Im gleichen Sinne wirkte Schreiber dieses als Gesangslehrer an der Ofen-Wasserstädter Mädchen-Bürgerschule. Nur um die hiesigen Institutionen und manche Kreise einigermaßen zu kennzeichnen, soll Nachstehendes angeführt werden.

Laut ungarischem Schulgesetze soll in der III. und IV. Klasse drei- und vierstimmiger homophoner und polyphoner Gesang gelehrt werden. Mit homophonen Gesangsübungen und Chören war ich reichlich versehen, doch an polyphonen happerte es sehr. — Ich schrieb also an Sr. Hochwürden Herrn Michael Haller, Capellmeister an der alten Capelle zu Regensburg, und erkundigte mich um den dortigen Gesangsunterricht. Herr Haller unterwies mich in liebenswürdigster Art, und ich wählte sein „Vade mecum“ zum Handbuch meines Unterrichtes. Außerdem ließ ich die Stimmen aus Stehle's Preismesse, Haller's 2- und 3stimmigen Messen ohne Text copiren, und verwendete diese als Gesangsübungen. Es ist zu bemerken, daß ich den Text aus dem Grunde nicht verwenden konnte, weil sämtliche Schulen in Budapest als confessionslos gelten, folglich ich es nicht wagen konnte, eine Messe durch Andersgläubige singen zu lassen. Als aber alles gut studirt war, ward es jeder Schülerin freigestellt, den Meßtext außer den Lehrstunden unter die Noten zu setzen. Ich machte zugleich das Versprechen, daß, falls sie Luft hätten und von Seite ihrer Eltern wie der Schuldirektion keine Schwiertgkeiten gemacht würden, die Messe in der Kirche gesungen werden könnte. — Die Freude der Jugend war grenzenlos, und nachdem der lateinische Text vollkommen gut declamirt war, sangen wir die Messe und zwar das erste Mal zu St. Anna. — Schülerinen anderer Confession drängten sich unter Thränen heran, und baten, da sie ja doch nicht umsonst das Gleiche gelernt haben wollten, mitsingen zu dürfen. Ich konnte natürlich Niemand davon ausschließen, und so wurde nun indirect cäcilianisch gearbeitet. Ellenör, eines der angesehensten ungarischen Blätter schreibt über eine spätere Aufführung folgendermaßen: „Am „Pfingstmontage wurde in der Wasserstadt-Kapuzinerkirche von den Schülerinen der Bürgerschule die im poly„phonen Stile geschriebene dreistimmige Messe von M. Haller gesungen. Der Gesang floß so schön und be„geistert, daß ein jeder daran seine Freude haben konnte, und ist der Schule, die Herrn N. N. als Gesangs„lehrer hat, nur zu gratuliren. N. N. war auch derjenige, der vor einem Jahre die Schuljugend das erste „Mal zum Kirchengesang verwendete, und dessen Beispiel nun auch von den übrigen Gesangslehrern der „Hauptstadt befolgt wird. Wie sehr dadurch die Neigung zur Musik gesteigert, und wie sehr durch die har„monische Andacht unschuldiger Kinder die Erhabenheit des Gottesdienstes gefördert wird, dies bezeugen zu „wollen, erscheint uns als überflüssig.“

Ich ging mit meinem Chor der Kleinen im strengsten Sinn des Wortes auf Gastrollen, denn wir wurden von Kirche zu Kirche gerufen. Doch sollte die Freude nicht ewig dauern. Als wir wieder einmal

auf vielseitiges Verlangen auch in der X-Kirche singen wollten — worum, nebenbei bemerkt, von competenter Stelle angesucht wurde — erhielt ich einen Tag vorher den Bescheid, ich hätte in der Kirche nichts mit meiner Schule zu suchen. Morgen sei die Messe „sub infula“,*) folglich das Hochamt „feierlich“. Dies machte bei den Kindern und Eltern sehr böses Blut. — Erst später wurde es mir klar gemacht, daß der Herr Infulträger stets mit Tusch empfangen werden müsse. — So geschehen im Jahre 1878. Man kann sich leicht denken, daß nach solchen Vorkommnissen die Ambition ein wenig abgekühlt, zumal den reinsten Bestrebungen eben von Seite einer maßgebenden Persönlichkeit Hemmschuhe angelegt wurden. (Schluß folgt.)

Umschau.

Halle, den 21. Februar 1888. Ew. Hochwürden möchte ich um Aufnahme folgender Zeilen in eines der beiden Vereinsblätter bitten. „In einer Numer der Musica sacra fand sich die Notiz: „Die Aussichten in der Diöcese Paderborn sind so trüb als möglich“. Dies veranlaßt mich, ein Lebenszeichen von unserm Verein zu geben. Derselbe wurde gegründet auf Veranlassung des Unterzeichneten, angeregt durch das Beispiel der „Cäcilia“ zu Weißenfels, welche schon seit einer Reihe von Jahren gewirkt und dabei ganz Bedeutendes geleistet hat, was hauptsächlich dem großen Interesse des dortigen Pfarrers Herrn J. Schulte für cäcilianischen Kirchengesang zuzuschreiben ist. Derselbe war auch anwesend bei Gründung unseres Vereines, welcher am 3. Weihnachtsfeiertage 1884 bei Gelegenheit der Feier des 200jährigen Bestehens unserer hiesigen katholischen Gemeinde ins Leben gerufen ist. Was unter cäcilianischem Wirken zu verstehen ist, habe ich nun erst durch Privatstudium und Hospitiren bei der Weißenfelser „Cäcilia“ gelernt, besonders auch durch Verkehr mit Herrn Dechant Dr. Woker, der mir durch Uebergabe der Stationen von Witt den Impuls gegeben, sowie mit dem Herrn Pfarrer Schulte, der mir auf dem betretenen Wege weiter half. Aus meiner Studienzeit am katholischen Lehrerseminar war mir von wahrer Kirchenmusik nichts bekannt. (**Hört!!** Die Red.) In der einen Pfarrkirche daselbst waren an Hauptfesten die Musikanten die Hauptsache. Der Gottesdienst wurde begonnen mit ein paar Tuschen; auch wurde wohl zur Opferung so ein sentimentales Stückchen gespielt und zu einzelnen Strophen fortissimo begleitet, das war die echte Kirchenmusik. Eines nur hat mich erbaut, das war alles, was nach strengem Ritus abgehalten wurde, nämlich die Vesper, da habe ich als Schulknabe nie gefehlt, leider bemerkte ich wenig Leute und auch diese waren nur gekommen wegen der darnach folgenden Beichte. Dann und wann wurde wohl auch Mal eine Messe von den Sängern aus dem Gesellenverein aufgeführt; doch war die Aufführung sehr wenig befriedigend. Das waren die Zustände vor etwa 6 Jahren. Jetzt soll auch Besserung eingetreten sein und liest man in dem Lokalblatte den Namen „Cäcilia“; doch wäre es schön, wenn auch Mal ein Bericht in einem der beiden Vereinsblätter zu lesen wäre. Nicht viel besser als an der einen Pfarrkirche war es mit der andern bestellt, nur mit Ausnahme, daß bei manchen Gelegenheiten die Zöglinge des Lehrerseminars ein paar Stücke einlegten. Mir sind aus meiner Studienzeit noch im Gedächtniß ein „Agnus Dei“ von Rampis, das „O sanctissima“ und das „Sanctus“ aus der Missa in hon. S. Francisci von Witt. Was für ein Witt das war und was diese Persönlichkeit zu bedeuten hatte, war uns nicht bekannt. Einzig und allein hat von allem das „Sanctus“ einen bleibenden Eindruck auf mich zurückgelassen. So dachte ich mir echte Kirchenmusik. Die übrigen mehrstimmigen Gesänge waren deutsche. Hoffentlich ist jetzt auch eine Wendung zum Bessern eingetreten. Bekannt ist mir nur noch nachträglich geworden, daß bei einer Aufführung in der Kirche zum Dirigenten geschickt wurde, er solle aufhören und nicht zu viel singen lassen (er nahm alles genau nach dem Ritus). Nun wieder zur Halle'schen „Cäcilia“. Dieselbe hat zur Zeit aktive Mitglieder: 23 Damen, 16 Herren, passive 16, Ehrenmitglieder 4. Repertoir des Chores: Asperges. Vidi aquam. Te Deum v. Engel. Litaniae lauretanae v. Könen. Requiem. Rorate coeli v. Molitor. Tota pulchra von demselben. Aloysius-Messe v. Singenberger. Missa in hon. S. Francisci v. Witt. O bone Jesu v. Palestrina. Populo meus v. Vittoria. Adoro te v. Frey. Lamentationen von Stehle. Stationen von Witt. Verschiedenes aus dem Motettenbuche von Stehle. — Mit großem Beifall von Katholiken und Protestanten wurde auch zweimal das Weihnachts-Oratorium von Müller zur Aufführung gebracht. — Noch sei bemerkt, daß außer dem Cäcilienvereine zu Weißenfels auch ein solcher in Merseburg und Leipzig besteht. — Hier in der Diaspora sind also die Aussichten gar nicht so trübe.“ Der Dirigent der „Cäcilia“ zu Halle a/S., Diöcese Paderborn.

Leipzig. Daß die Alberthalle des Krystallpalastes sich auch zu Aufführungen kirchlichen Charakters eignet, steht seit dem Abend des 2. Dezbr. 1887 außer allem Zweifel, als der Altenburger Kirchenchor unter Führung des Hrn. Cantor **Franke** daselbst einzog und mit einer Anzahl geistlicher Chorcompositionen aus der Blüthezeit der geistlichen Tonkunst in Italien, Niederlanden und Deutschland hervortrat. Die Hörerschaft war hoch erstaunt über die Chorleistungen dieses Vereins: in Sopran und Alt setzt er sich nur aus Knabenstimmen zusammen; zu beobachten nun, wie diese neun- bis vierzehnjährigen Sänger mit einer unerschütterlichen Zuversicht in's Feld rückten und im Bunde mit einer vortrefflichen Tenor- und Baßgruppe die schwierigsten Aufgaben der Musica sacra lösten, das gewährte hohes Interesse. Hr. Cantor Franke ist Feuer und Flamme für die geistlichen Werke eines Palestrina, Orlandus Lassus, Giov. Gabrieli, Heinrich Schütz und vertraut mit ihnen wie wenige seiner Collegen; das erklärt denn auch, wenn sein Verein mit einer Begeisterung und Ausdauer dem Studium von Compositionen obliegt, die weit abliegen von der Heerstraße der dilettantischen Musikunterhaltung. Durch diesen Altenburger Kirchenchor von Orlandus Lassus die fünfstimmige Motette „Peccata mea“, von Palestrina ein „Super flumina Babylonis“, von Giov. Gabrieli ein „Domine Christe“, von Heinrich Schütz den 1. und 98. Psalm in einer Ausführung vernommen zu haben, die durchweg durch höchste Sicherheit, Klarheit der Intonation und planvolle Schattir-

---

*) d. h. von einem infulirten Prälaten, deren es in Ungarn eine übergroße Zahl gibt. Die Red.

ung sich auszeichnete, wollen wir dem trefflichen Verein und seinem hochstrebenden Dirigenten niemals vergessen. (N. Zeitschr. für Musik.)

Von **Breitenberg** (Diöz. Passau), 27. Dezbr., schreibt man der „Donauztg.": Freunden ächt kirchlicher Musik diene zur Nachricht, daß am heil Weihnachtsfeste in hiesiger Kirche unter der Direktion des äußerst strebsamen Hrn. Lehrers Meisel zur gelungenen Aufführung kamen: „Tantum ergo" für 4stimm. Frauenchor von Aiblinger; Introitus „Puer natus" für 4stimm. Männerchor von Meisel; St. Ulrichsmesse von Frz. Bieger für 4stimm. Chor mit Orchester; Graduale „Viderunt omnes" für 4stimm. gemischten Chor von Molitor; Offertorium „Tui sunt coeli" 4stimm. mit Orchester; Communio: „Viderunt omnes" für 4stimm. Männerchor von Ett; Vesperae in falso bordoni 4stimmig von Molitor; Hymnus und marian. Antiphon, gregor. Choral; Tantum ergo für Oberquartett von Bill. Der hiesige Kirchenchor darf Dank der musikalischen Kenntnisse und des rastlosen Eifers des Hrn. Lehrers Meisel und seines wackeren, sehr fleißigen Herrn Hilfslehrers Steininger und des übrigen Chorpersonales unbedenklich zu den besten Chören gezählt werden. Möchte die cäcilianische Musik überall so gepflegt werden wie hier!

Aus **Büchlberg** (Diöz. Passau), 3. Jan. 1888, wird der „Niederbayer. Volksztg." geschrieben: In Ihrem geschätzten Blatte werden Artikel über Kirchenmusik auf dem Lande von einem Musiker in Aussicht gestellt. Der wird Wege zum Ziele weisen. Ich bin in der angenehmen Lage, in Praxis erreichte Ziele markiren zu können, die allerseits als achtungswerth erscheinen dürften. In der kleinen Expositurgemeinde Büchlberg wurde seit vier Jahren an der Reform des Chores gearbeitet, nicht mit großen, nein mit den einfachsten, mit jedem Herrn Lehrer erreichbaren Kräften, mit den Kindern der deutschen Schule. Und die Erfolge dieser Bemühungen? Am Weihnachtsfeste wurden von den genannten Kräften aufgeführt: Um Mitternacht Witt, Concilsmesse für Oberstimmen, am Tage Messe Viadana, sine nomine Am Stephansfeste Messe von Galuppi, am Donnerstage dieser Woche Messe von Viadana, l'hora passa; an Neujahr Messe von Hasler, Dixit Maria. Gradualien und Offertorien stets mit vollem liturgischem Texte von Piel, Stehle, Lotti. Die Festtagsvespern in Falso bordoni von Vittoria, de Zachariis, Mitterer; die Hymnen, Magnificat und Alma von Thielen, Soriano, Witt. Sämtliche Messen und Falso bordoni wurden von den Kindern und Lehrkräften der Dorfschule ohne Orgel aufgeführt. Wenn ich noch hinzufüge, daß man dort nicht Prunkaufführungen betreibt, sondern daß die liturgisch ausgeführte Kirchenmusik auch im ganzen Jahre, bei 4 Leichenämtern zu ihrem Rechte kommt, daß andere Aufführungen als cäcilianische dort nicht in Uebung sind, so habe ich gezeigt, was man leisten kann. Dabei herrscht auf dem Musikchore eine der heiligen Stätte ganz entsprechende, musterhafte Haltung. Ehre dem Herrn Lehrer Salcher, durch den dieses ermöglicht wurde!

Gergweis (Diöz. Passau). Mein Lehrer Hr. Jos. Limmer fährt fort, — Gott sei Dank, daß ich das Glück habe einen solchen Lehrer zu haben — mit einem Eifer, wie ich ihn in meinem Leben noch nie getroffen — die Schulkinder im Kirchengesang zu unterrichten. Er singt jetzt mit ihnen 6 vollständige Messen und zwar mit schönem Vortrag, tadelloser Vokalisation u. s. w. Singenberger, Aloisiusmesse; Joos, Missa „sancta Anna"; Witt, Andreas-Messe und Octavi Toni"; Groiß, Josephsmesse und de beata Maria.

A. Schneider, Expositus.

Biechtach (Diöz. Regensburg). Achtstimmige Messe von Ett.

Wallersdorf (Diöz. Regensburg). Zum Papstjubiläum: Wahlspruch von Witt und „Leolied" von Dr. Katschthaler mit 4stimmiger Blechmusikbegleitung.

Zum 100. Geburtstag Caspar Ett's wurde in der Michaelshofkirche zu **München** dessen „Kirchweih-Messe" aufgeführt.

In **Hengersberg** (Diöz. Passau) tagte am 9. August 1887 die Generalversammlung des Passauer „Priester-Krankenunterstützungsvereines". Unter Leitung des Herrn Kooperator Peter Griesbacher (nunmehr in Wegscheid) wurden zu dem levitirten Hochamte (Festum S. Dominici Conf. translatum) von den musikkundigen Vereinsmitgliedern vollständig die liturgischen Gesänge in Choral und für 4 Männerstimmen exekutirt: Missa S. Ambrosii von Nekes op. 10 (Catalog-Numer 377); Graduale „Justus ut palma" von Witt; Offertorium „Veritas mea" 2 voc. comit. Org. von Kornmüller.

Zittau (Königreich Sachsen). In unserer Kapelle wurden im Jahre 1887 82 Hochämter abgehalten, darunter 12 feierliche Requiem. Aufgeführt wurden a. Messen: Arnfelser Missa sec., Haller M. Missa I, Missa II, Missa III 2- und 4stimmig, Missa V und VI, Stehle op. 50 „in hon. B. M. Virg." und op. 49 „in hon. Ss. Inf. Jesu", Witt „Octavi Toni", Mitterer Missa dominicalis, Wiltberger op. 17, Singenberger M. pro Def. b. Litaneien: Tresch J. B. opus 3 Lit. lauret., Haller Lit. lauret. op. 11b und Bliedl J. Lit. in hon. Ss. Cordis Jesu. c. Verschiedene Offertorien, Gradualien, Motetten und Tantum ergo etwa 40 Numern. Proben wurden durchschnittlich jede Woche 3 abgehalten. Die Fortschritte der Schüler der Gesangschule waren ganz erfreuliche und die Lust und Liebe der Kinder wächst ja gewöhnlich auch mit ihren Fortschritten. Ich halte eine Gesangschule für einen Kirchenchor für unerläßlich. Die Arbeit, welche der Unterricht verursacht, ist nicht vergeblich. Wer als Schulkind am Kirchengesange mitgewirkt hat, wird auch später, wenn er kann, noch gern mitwirken. Liturgisch richtig ist der Gottesdienst immer, wenn auch oft der betreffende Text bloß recitirt wird. Am 2. Weihnachtsfeiertage wurde hier eine Papstfeier veranstaltet. Dabei wurden die in Mus. sacra und Flieg. Bl. edirten Papsthymnen mit deutschem Text von mehr als 40 Sängern vorgetragen. Nach diesem folgten einige gemischte Chöre von Waldmann von der Au und eine Reihe von Liedern für Kinderchor von P. Piel aus Melchers Sammlung und von Mettenleiter aus „Deutsche Lieder für Geist und Herz". 1. Heft. Diese Liedersammlung enthält wahrhaft vortreffliche Lieder, welche bei uns großen Beifall gefunden haben.

J. Kurze, Lehrer.

Ein Einsender aus Franken beklagt sich, daß der Direktor der k. Hofkapelle in **München**, Hr. J. Rheinberger, sich gar selten an die Texte des Missale's bei seinen Aufführungen halte. Als Beleg ist ein Ausschnitt aus dem bayer. K. beigelegt, wonach derselbe in der I. Missa in Nat. Dom. als Grad. im „Puer natus" und ein Offert. „O salutaris", in der III. Missa ein „Resonet in laudibus" als Offert., am Stephans,

tage ein Offert. „Tecum principium“ aufgeführt habe. Allein — ich weiß das längst, da ich selbst den bayer. K. lese; aber was hilft da alles Klagen? Die gestrengen Herren müssen zuerst im Fegfeuer brennen; dann erst werden Sie glauben, daß sie gefehlt haben. Es ist Schade, aber es ist nicht zu helfen! Ich nehme also davon gar keine Notiz mehr. **Fr. Witt.**

Wie sehr in **Oberuzell** (Diözese Passau) die Compositionen Ett's gepflegt werden, zeigt folgende Liste: Missa „sexti toni“ am 6., 22. und 29. Januar 1888, Missa aus Fl. Bl. 1876 am 5. Januar. Requiem in Es am 16., Vereinskatalog Nr. 593 am 24., in C-moll am 18. Januar, Vesper aus Mus. s 1869 am 6. Jan., Missa in G-moll aus Mus. s. 1875 am 15. Januar. Dazu dessen Choralmesse (Katalog Nr. 100) am 8. Jan., ferner mehrere Tantum ergo, Alma. Alles im Monat Januar 1888. (Bravo! Die Red.)

Literarische Anzeigen.

10. **H. V. Couwenbergh.** L'orgue ancien et moderne. Traité historique, théorique et pratique de l'orgue et de son jeu. Lierre, Joseph van In et Cie. Preis 7 Franken. Das Werk zerfällt in 2 fast gleich starke Abtheilungen. Der erste Theil behandelt die Geschichte der Orgel mit möglichst genauer Aufzählung aller Erfindungen und Verbesserungen von der ältesten Zeit bis auf unsere Tage. Ferner macht uns der Verfasser mit der Lebensbeschreibung berühmter Orgelbauer nebst Erwähnung ihrer hauptsächlichsten Arbeiten vertraut. Den Schluß bildet eine große Anzahl von Orgeldispositionen aus verschiedenen Ländern (von Seite 131—181 sich erstreckend), die von größtem Interesse sind; besonders die französische und belgische Orgelbaukunst glänzt hier durch Orgeldispositionen von Cavillé-Coll, Merklin, Schyven u. s. w. — Die zweite Abtheilung behandelt ausschließlich unseren heutigen Orgelbau: beschreibt die einzelnen Theile und erwähnt die hauptsächlichsten Windladensysteme ꝛc. ꝛc. Eine Anzahl von Zeichnungen, welche puncto Deutlichkeit nicht alle auf gleicher Höhe stehen, helfen den umsichtig geschriebenen Text veranschaulichen. Daß der belgische Orgelbau etwas breiter behandelt ist, dürfte, weil der Verfasser dort verweilt, nicht auffallen. Von besonderem Interesse ist der Ueberblick der modernen Orgelbaukunst (S. 113—131), während die Geschichte des Orgelspiels“, auf A. G. Ritter's gleichnamigem Werke fußend (siehe Musica sacra Nr. 3 1887), nur (als Anhang) kurz behandelt ist.

Vorliegendes Werk bekundet unstreitig langjähriges und aufmerksames Studium der einschlägigen Literatur.*) An Werken, welche die Geschichte der Orgel weitläufig behandeln, haben wir keinen Ueberfluß; unter den Wenigen steht Wangemann in der neueren Zeit in Deutschland ganz allein da! Alle Werke über Orgel und Orgelspiel wie z. B. Töpfer, Anding, Voigtmann, Becker, Kuntze, Richter, Mettenleiter, Sattler u. A. berücksichtigen das Geschichtliche nicht oder nur kurz. Würde es ein unbescheidener Wunsch sein, wenn wir ein ähnliches Werk in deutscher Sprache erwarteten? — Möge das besprochene Buch von Couwenbergh, der sich schon durch andere Werke bekannt gemacht, recht zahlreiche Leser finden! Nicht zu hoher Preis, schöne Ausstattung und warme Darstellungsweise empfehlen nebst dem recht gediegenen Inhalte das Werk von selbst.
E. v. Werra.

11. 1) **Zwanzig geistliche Lieder** von **Joh. Sebast. Bach,** für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. 2 ℳ. Verlag von Leuckart in Leipzig. Der Name des Componisten wie des Bearbeiters bürgen für eine ausgezeichnete mustergiltige Arbeit. In demselben Verlage erschien: 2) **Erläuterungen zu ausgewählten Fugen** aus Joh. Sebast. Bach's wohltemperirtem Clavier von **S. Judassohn.** Der Verfasser ist Lehrer des Contrapunkts am Conservatorium in Leipzig. Seine „Erläuterungen“ sind höchst instruktiv.

12. „De (?) **processione in festo ss. Corporis Christi**“ (für die Fronleichnamsprozession) für 4stimm. gemischten Chor von **Franz Musik,** Domorganist in Brün. Verlag von Carl Winkler in Brün. Partitur 1 fl. 20 kr. ö. W., Partitur und Stimmen 2 fl. 10 kr. Der Componist bietet uns 15 Gesänge, leicht ausführbar, homophon, nicht gerade unkirchlich, wenn auch mit einigen liedertafelmässigen Anklängen und Accenten, ohne irgendwie bedeutsamen musikalischen Werth. Manches ist geradezu etwas läppisch z. B. p. 10 pane suavissimo etc. Chorregenten, welche der lateinischen Sprache nicht mächtig sind, müssen bedenken, daß oft zwei oder 3 Worte an die Spitze gestellt sind ohne Noten. So ist gleich bei der ersten Numer zu intoniren: „Homo quidam fecit“. Ohne diese 3 Worte gibt der nachfolgende Satz keinen Sinn. Wahrscheinlich soll nach mährischem Ritus eine Intonation choraliter vorangehen. Es wäre gut, ja unerläßlich, wenn sie beigedruckt wäre.

13. **Die epochebildende Bedeutung des Pontificates Leo des XIII. für die Reform des kirchlichen Gesanges.** Festrede, gehalten bei einer kirchenmusikalischen Papstjubiläumsfeier zu Frankfurt a. M. Verlag von A. Foesser Nachfolger. 20 S. Bezieht sich auf die Approbation der officielen Choralbücher durch Leo XIII. und ist dann auch mir besonders interessant gewesen durch die neuen Bezeugungen der alten Wahrheit, daß der deutsche Volksgesang jede andere Art von Kirchenmusik (incl. Choral) mit Stumpf und Stiel radikal ausgerottet hat und noch immer unmöglich macht.

14. **Der Lebensbaum.** Aus dem Lateinischen des hl. Bonaventura. 2. erweiterte Auflage. Verlag von B. Herder in Freiburg. 2 ℳ. Das schöne und schön ausgestattete Werk ist eigentlich ein Betrachtungsbuch über das Leiden Christi, also ein ascetisches Werk. Hier kann dasselbe nur in Betracht kommen, weil die Quintessenz desselben vom hl. Verfasser in Verse gebracht und diese dann von einem Unbekannten

*) Unter den benützten Werken erwähne ich u. A. Ath. Kircher's „Musurgia universalis“, Praetorius' „Syntagma“, Dom Bedos de Celles „L'art du facteur d'orgues“; ferner die Werke von Seidel, Heß, Philbert, Wangemann ꝛc. ꝛc.

mit schönen Choralmelodien versehen sind, denen Hr. Domkapellmeister Fr. Schmidt in Münster eine schöne Orgel- oder Harmoniumbegleitung beigefügt hat. „Die Melodien hängen so enge mit dem Texte zusammen, wie der Duft mit der Rose." Praktisch verwerthbar wären demnach die gebotenen Melodien und Harmonien nicht bloß zur Hausandacht, sondern auch bei Fastenandachten außerhalb der Liturgie in der Kirche.

Notizen.

1. Für die **Scuola gregoriana** gingen neu (seit der Abrechnung in Mus. s. Nr. 12 1887) ein: 15 ℳ vom Cisterz. Stifte Marienthal, 10 ℳ von H. H. Pfr. See in Aletshausen, 71 ℳ v. H. H. Herwegh in München-Gladbach, 40 ℳ v. Cäc.-Vereine in Bautzen, 10 ℳ 45 ₰ v. Hr. J. Hille in Ludiz, 10 ℳ von Hr. J. Grasberger in Landshut, 10 ℳ von P. Beda Eckert in Dietfurt, 8 ℳ 4 ₰ von H. H. J. Fuchs in Rattenberg, 10 ℳ von H. H. Prof. Walter in Landshut, 20 ℳ von H. H. Dr. A. Schmidt in München, 10 ℳ v. H. H. L. Kannreuther in Aubing, 100 ℳ von Dr. Franz Witt, 10 ℳ von H. H. A. Walther in Solothurn, 10 ℳ v. H. H. C. Le Maire in Speyer, 40 ℳ durch H. H. Domc. Dr. Walter in Rottenburg. Davon habe ich am 15. Februar 1888 — 450 ℳ auf die Sparkasse in Landshut gelegt. Seitdem gingen ein: 20 ℳ von H. H. Pfr. Königsberger in Stötten, 10 ℳ vom Stift Scheyern, 10 ℳ vom Stifte zur alten Kapelle in Regensburg, 10 ℳ von H. H. Pfr. Groiß in Ascholtshausen, 8 ℳ 1 ℳ von H. H. Grafen Des-Enffans d'Avernas in Freibühel.

2. In **Leipzig** zur Papstfeier am 26. Dezember Löbmanns op. 8.

3. Die Allg. Ztg. schreibt: „Während des Gottesdienstes hat die sixtinische Kapelle ein achtstimm. „Oremus" und ein 4stimm. „Domine, salvum fac", dem der Chor mit überwältigender Wirkung von der Wölbung der Kuppel her antwortete, vorgetragen". Nähere Nachrichten fehlen bis heute (9. Jan.). Der Red.

4. Das sub Nr. 1046 in den Vereinskatalog aufgenommene Werk: „Erklärung der Orgelregister. Von Carl Locher" (Verlag von Nydegger und Baumgart in Bern. 2 ℳ 80 ₰ geb.) enthält nur ein alphabetisches, nicht ein systematisches Verzeichniß des Inhaltes. Wir geben hier nach dem „Augustinus" ein solches (der Verf. bespricht 130 Orgel-Register):

I. Gruppe: Stimmen mit Principalcharakter. *a)* Grund- und Nebenstimmen: 1. Diapason, 2. Doublette, 3. Larigot, 4. Montre, 5. Octav, 6. Octavbass, 7. Prestant, 8. Principal, 9. Principalbass, 10 Quinte, 11. Sedecime, 12. Super-Octav, 13. Terz; *b)* Gemischte Stimmen: 1. Acuta, 2. Cornett, 3. Cymbel, 4. Fourniture, 5. Harmonica aetherica, 6. Mixtur, 7. Progressio harmonica, 8. Rauschquinte, 9. Scharf, 10. Sesquialtera.

II. Gruppe: Flötenstimmen. *A.* Offene Flöten: 1. Amorosa, 2. Bassflöte, 3. Bifara, 4. Concertflöte, 5. Doppelflöte, 6. Dolciano, 7. Echo, 8. Fistula, 9. Flachflöte. 10. Flautino, 11. Flauto amabile, 12. Flauto dolce, 13 Flauto Piccolo, 14. Flauto traverso, 15. Flötbass, 16. Flöte, 17. Flötenprincipal, 18. Flûte d'amour, 19. Flûte harmonique, 20. Flûte octaviante, 21. Hohlflöte, 22. Jubalflöte, 23. Melodia, 24. Piccolo, 25. Portunalflöte, 26. Principalflöte, 27. Querflöte, 28. Sanftflöte, 29. Schweizerflöte, 30. Sifflöte, 31. Spitzflöte, 32. Terpodion, 33. Traversflöte, 34. Waldflöte, 35. Wienerflöte, 36. Zartflöte. *B.* Gedeckte Flöten: 1. Bourdon, 2. Coppel, 3. Flauto major, 4. Gedact, 5. Lieblich-Gedact, 6. Nachthorn, 7. Nassat (Quinte), 8. Quintatön, 9. Rohrflöte, 10. Subbass, 11. Untersatz.

III. Gruppe: Streicher. *A.* Scharfe Streicher. 1. Contrabass, 2. Contraviolon, 3. Flageolet, 4. Fugara, 5. Gamba, 6. Geigenprincipal, 7. Gemshorn, 8. Gemshornquinte, 9. Harmonica, 10. Harmonicaflöte, 11. Harmonicabass, 12. Violino, 13. Violon, 14. Violonbass, 15. Violoncello. *B.* Sanfte Streicher: 1. Aeoline, 1. Claväoline, 3. Dolce, 4. Dulciana, 5 Keraulophon, 6. Salicet, 7. Salicional, 8. Suavial, 9. Suabile, 10. Unda maris, 11. Viola d'amour, 12. Voix céleste, 13. Vox angelica.

IV. Gruppe: Zungenstimmen. *A.* Starke Zungenstimmen: 1. Baritone, 2. Basson, 3. Bombarde, 4. Clairon, 5. Posaune, 6. Stentorphon, 7. Tromba, 8. Trombone, 9. Trompete, 10. Tuba, 11. Tuba mirabilis. *B.* Sanfte Zungenstimmen: 1. Bassethorn, 2. Chalumeau, 3. Clarinette, 4. Cor anglais, 5. Cormorne, 6. Corno, 7. Cornopean, 8. Dulcian, 9. Englisch Horn, 10. Euphonia, 11. Fagott, 12. Hautbois, 13. Krummhorn, 14. Musette, 15. Oboë, 16. Ophicleide, 17. Phisharmonica, 18. Schalmei, 19. Serpent, 20. Vox angelica, 21. Vox humana.

5. Die fünf Stimmen zum „Gegrüßt sei du Maria" sind erschienen und bei Fr. Pustet in Regensburg zu beziehen.

6. Der in Nr. 1 der Musica sacra besprochene Hymnus „Ave maris stella" erschien vor etwa 30 Jahren in meinen „Kathol. Männerchören". Welchen Werth ich persönlich auf diese Composition lege, geht aus der Thatsache hervor, daß dieselbe keine Aufnahme in meiner „Musica sacra" fand, welches Werk nichts anderes ist, als eine zweite vermehrte Ausgabe der genannten „Männerchöre". Der Neudruck des Hymnus geschah zwar mit meinem Vorwissen, aber ohne meine Mitwirkung. **B. Rothe.**

7. Hr. P. U. Kornmüller schreibt der Red.: „Sie haben im Vereins-Catalog (Nr. 1044) ein scharfes Urtheil über mein Requiem abgegeben. Aber ich kann es Ihnen nicht verübeln, wenn Sie Referenten gegenüber strenger verfahren ꝛc."

8. **Salzburg.** In Nr. 1 der Mus. sacra heißt es in einer Correspondenz aus Rom, mein Leolied sei in circa 100 000 Exemplaren verbreitet. Das wird wohl mehr als um die Hälfte zu wenig sein. Ich selbst habe 140 000 Exemplare auflegen lassen, und obwohl ich diese Exemplare nicht im Buchhandel, sondern nur gelegentlich verkauft habe, sind von diesen Exemplaren nur noch einige (Tausende) vorräthig. Auer in Donauwörth, welchem ich den Abdruck gestattet habe, und der das Lied auf dem Wege des Buchhandels betrieben hat, wird gewiß nicht weniger Exemplare als ich abgesetzt haben. Auch ist das Lied schon — mit meiner Erlaubniß — in ein oder das andere Buch aufgenommen worden (z. B. in den österr. Pilgerführer).

In derselben Nr. der Mus. s. heißt es auch, daß mein Leolied nur*) für die Kirche passe: Es ist aber dasselbe bei weltlichen Papstfesten schon, um von vielen, sehr vielen kleineren Orten zu schweigen, in den verschiedensten Städten — Linz, St. Pölten, Elbing, Biberach, Leipzig, Königsberg, Konstanz, Salzburg ꝛc., und jüngst in Wien (im Musikvereinssaale von der Akademie des Ambros.-Vereines unter Orgelbegleitung des Hrn. Professors Labor, in den Harmonie-Sälen von der Militärcapelle) in den verschiedensten Formen, einstimmig, oder vierstimmig, auch wohl als Choral mit 4 Posaunen von den Domthürmen, oder als Phantasie bei Serenaden mit Erfolg exekutirt worden.**)

Wenn vielleicht ein oder die andere Aufführung mißglückt sein sollte, so hatte dieß gewiß nur hierin seinen Grund, weil das Tempo zu schnell genommen worden. Das ursprünglich im $^3/_2$ Takte geschriebene Lied ist nur aus Opportunitätsgründen im $^3/_4$ Takte ausgegeben worden. Sollten etwa Freunde meines Liedes die geschriebenen Partituren zu den oben angegebenen Formen desselben wünschen, so bin ich gerne bereit, ihnen eine Abschrift nehmen zu lassen. Bei dieser Gelegenheit möchte ich auch jene Herrn, welche mit der Bezahlung des von mir bezogenen Liedes etwa noch im Rückstande sind, freundlichst an diese erinnern.

Dr. **Katschthaler.**

Feuilleton.

Lesefrüchte (Allerlei).

1. Die „Freie Stimme" (in Konstanz (?) erscheinend) brachte am 24. Januar 1888 folgende Notiz: „Hr. H. Wenn Ihr Lehrer und Organist in der 2. Weihnachtsmesse die Kinder angeflucht hat, weil sie zu langsam sangen, so ist das eines Organisten sehr unwürdig und sündhaft. Aber zur Abstellung solcher Vorkommnisse ist doch in erster Reihe der Pfarrer da."

2 Im „Musikal. Wochenblatt" (1888 Nr. 6) bespricht Herr Wilhelm Tappert das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1888 und sagt dabei u. a.: „Ich muß an etlichen Beiträgen schweigend vorübergehen, um mich ein wenig bei den „Anzeigen, Besprechungen und Kritiken" aufhalten zu können. In dieser Rubrik wird die „confuse Plauderei" eines Münchener Akademikers, Dr. Schafhäutl nennt sich der Mann, abgefertigt. Das sonderbare Produkt müssiger Professoren-Laune heißt: „Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche". Erschienen ist es in München und gedruckt im vorigen Jahr, nämlich 1887. Auf Schritt und Tritt folgt der Beurtheiler, Prof. Walter in Landshut, seinem Collegen von der Isar, und fast jeder Schritt wird dem Letzteren als — Faux-pas nachgewiesen. Von den 78 dunklen Punkten, die hier schärfstens beleuchtet werden, greife ich nur Einen heraus. Prof. Dr. Schafhäutl behauptet auf S. 81 seiner Broschüre: „Es gab vom Alterthum bis zu uns herauf Seelen, für welche die Musik nur ein über Singnoten aufgebautes Getöse von Instrumentalstimmen ist, wie heutzutage die Wagner'sche Musik beweist." Dieser Kohl wird schon im Cäcilien-Kalender gebührend gewürdiget, ich ereifere mich über dergleichen Allotria nicht mehr. Ein Freund traf mich bei der Lektüre des Jahrbuches, ich zeigte ihm den Passus, und er meinte: „Ist kein Apollo da? Schinden sollte man jeden derartigen Marsyas!" Unsereiner ist ruhiger, die Jugend wettert noch. Ich besänftigte den Brausekopf schneller, als man denken sollte. Es genügte das einfache Argument: was bliebe denn übrig, wenn man dem Wagnerfeindlichen Verfasser das „Häutl" nehmen wollte? Also nicht schinden, auch nicht schimpfen! Jeder sagt, was er weiß, thut, was die Kräfte erlauben, und blamirt sich, so gut er kann."

3. Das Wort „Spazirgang" hat Dr. von Schafhäutl schlecht gewählt. Denn Justus Frhr. v. Liebig redet in der Allgem. Zeitung (damals in Augsburg erscheinend — 1856 Nr. 24) von „Spazirgängern, Dilettanten und Fremdlingen auf dem Felde der Naturwissenschaft, die vor dem unwissenden und leichtgläubigen Publikum Behauptungen aufstellen, welche die Meister dieser Wissenschaft weder für begründet noch für gerechtfertigt ansehen".

4. Bernhard Scholz hat bekanntlich das Schiller'sche Gedicht von der Glocke abermals mit Musik tapezirt und wurde das Stück in Berlin mit großem Mißerfolge aufgeführt. Ein Berliner Kritiker schreibt:

„Die Musik zu der Glocke von Bernhard Scholz
Erwartet' man zwar nicht von Erz, doch von Holz.
Nachdem man sie aber gehört, sagt ein jeder:
„Das ist ja wahrhaftig das reine Leder!"

Und doch ist Hr. Bernhard Scholz sonst ein tüchtiger Mann und Direktor des Conservatoriums in Frankfurt am Main. In seiner Oper „Galilei" bildet der Ausruf: „Und sie (die Erde) bewegt sich doch!" den Mittel- und Schwerpunkt der Oper, obwohl dieses Wort als eine Fabel und als ein gehässiges Produkt viel späterer Zeit durch die Wissenschaft erwiesen ist.

5. Hr. C. Kistler, der früher selbst dem Lehrerstande angehörte, schreibt: „An den meisten Orten, an denen die Einrichtung von eigenen Chorregentenstellen getroffen ist, sind es so häufig die Volksschullehrer, die dem Manne mit dem Taktstocke das Leben sauer machen, und das ist sicher ganz unrecht. Ja es kommt häufig vor, daß der Chorregent selbst Lehrer war, und dennoch durch alle erdenklichen Sticheleien und Hetzereien verhindert wird, ein gedeihliches Wirken zu entfalten. Walte Gott, daß das besser werde im Interesse der

---

*) Da irrt der Hr. Einsender. In der Mus. s. p. 12 heißt es, daß das Lied für die Kirche passe. Aber es heißt nicht, daß es nur für die Kirche passe. Das ist aber ein ganz wesentlicher Unterschied.

**) Das entspricht auch ganz meinen Ansichten und Wünschen. Es ist ganz wünschenswerth, daß ein Kirchenlied auch außerhalb der Kirche, im Concertsaale, im Hause ꝛc. ertöne. Dabei bemerke ich, daß ich die Composition eines ächten Kirchenliedes, wie das Katschthaler'sche, sehr hoch stelle. Lyrische Gedichte machen, ist keine Hexerei. Aber ein gutes Kirchenlied dichten, wie Dreves in seinen „Kränze ꝛc." gethan, scheint mir viel schwieriger. Ein gutes Mottet schreiben finde ich so schwierig nicht. Viel schwieriger scheint es mir, ein gutes Kirchenlied zu erfinden, wie das Katschthaler'sche. Fr. Witt.

Jugend, der Eltern und der Kunst. Wir wünschen dies aber noch mehr im Interesse des Ansehens des Volksschullehrerstandes selbst. Es ist ein schlimmes Zeichen der Zeit, daß die Volksschullehrer so sehr verkannt werden in Betreff der Leistungen auf dem Gebiete der Kunstpflege. Allerdings ist dies größtentheils mit Recht eine Anschauung, die dem Ansehen und der Würde des Lehrerstandes nicht besonders zu statten kommt. — Darüber später mehr. Bei der Besetzung von Chorregentenstellen möge aber auch die Kirche etwas anders verfahren als bisher. Sogenannte „Liberale" kamen sehr schwer oder gar nicht zu solchen Stellen und die Erlangung eines Chorregentenpostens hing größtentheils davon ab, wie dick die Knöpfe am Rosenkranz des Gesuchstellers waren, oder wie oft der Petent die Ohrenbeichte im Jahre ablegte. — Die Kirche braucht keine Pfaffenfresser anzustellen, das wird kein billigdenkender Mensch verlangen, aber deßhalb einen unfähigen Musiker (der ultramontan ist) einem fähigen (der liberal ist) vorzuziehen, weil er die Pfarrköchin nicht dreimal hintereinander grüßte, das entspricht nicht mehr unseren Anschauungen und noch weniger dem Sinne des heiligen Evangeliums." Nun, so schlimm wird die Sache nicht sein! Die von Hrn. Kistler geschilderten Geistlichen werden so viele nicht sein. Aber mit den „nichtultramontanen fähigen Chorregenten" ist nichts Gutes ausgerichtet. Hr. Kistler lese einmal die Schilderung aus Innsbruck in Mus. sacra 1888 p. 28 f. Da hat er ein Muster von einem „nicht ultramontanen fähigen Chorregenten". Was hilft ein solcher? Und würde es nicht „im Sinne des hl. Evangeliums" sein, wenn man Stricke nähme und würde einen solchen „fähigen" hinaustreiben? (Matth. 21, 12, Mark. 11, 15 und Luk. 19, 45.) Daß die Pfarrer mit Recht es möglichst genau nehmen sollen mit dem Vorleben anzustellender Sänger und Organisten ꝛc., beweist unter vielen anderen der Fall Michael Haag (aus Baden). Derselbe wurde mir von verschiedenen Seiten, auch aus Regensburg empfohlen; ich gab ihm meine Karte, er ging nach E. und wurde daraufhin an der dortigen Stadtpfarrkirche angestellt. Seitdem wurde er in Pforzheim, Zürich, Regensburg, Mannheim, Sinsheim (2 Mal) wegen Betrug zu längeren Freiheitsstrafen und am 16. Februar 1888 (also vor 6 Wochen) in Mannheim wegen Betrug zu 2 Jahren Gefängniß und zum Verlust der bürgerl. Ehrenrechte auf 3 Jahre verurtheilt. Nun — solche Subjekte hat freilich Hr. Kistler nicht im Auge. Aber der Fall zeigt, daß die Pfarrer Grund haben, mißtrauisch zu sein und strengkirchliche Gesinnung zu verlangen, und daß es besser ist, zu strenge als zu lax zu sein. Sie werden dann noch oft genug angeführt.

6. Bei Gelegenheit seines Aufenthaltes in Bayreuth entzückte Liszt im „Wahnfried" einmal durch den Vortrag einiger seiner Werke und durch freie Fantasie. Plötzlich sprang R. Wagner auf und sagte zu Liszt: „Du, das hab ich ja Dir gestohlen!" Liszt antwortete ruhig: „Das ist ganz gut, dann hört's doch wenigstens Jemand in der Welt."

7. Bei Gelegenheit des „schwäbischen Liederfestes" in Heilbronn (4. Juli 1886) wurden folgende Ehrengaben vertheilt: Ein Faß Bier. — Ein Weinhumpen. — Ein Römer. — Ein Trinkhorn. — Trinkhorn und Faß Wein. — Pokal. — Trinkhorn und Römer. — Ein Weinkrug mit sechs Gläsern. — Ein silberner Pokal und Humpen. — Ein Humpen und zwei Fäßchen Wein. — Weinkrug nebst Teller. — Viele Pokale. — Ein Weinkrug, zwei Weinhumpen. — Pokale und Humpen. — Eine silberne Punschbowle mit Deckel und Löffel. — ꝛc. ꝛc. Dieser Durst!! — !! —

8. Vor dem Kaiser von Rußland spielte einst Rubinstein und später Liszt. Der Kaiser pflegte bei solchen Gelegenheiten sich mit seiner Umgebung laut zu unterhalten. Rubinstein war darüber wüthend. Er steht auf und entfernt sich. Liszt dagegen unterbricht das Spiel und antwortet auf die Frage des Kaisers, warum das geschehe: „Wenn Seine Majestät spricht, geziemt es mir zu schweigen".

Novitäten-Anzeiger.

In der Pfarrkirche zu **Oberglogau** (Diöcese Breslau) kamen seit dem 24. April 1887 zur ersten Aufführung: **Witt**, Graduale in festo Ss. Sepulchri D. n. J. Ch. (3. Beilage der Fl. Bl. 1886); **Haller**, Missa quarta; aus **Nikels** Lauda Sion Nr. 13 (Molitor), 124 (Schaller), 136 (Nekes); **Witt**, opus 15 Nr. 131 (Schaller), 181, 183, 203 (B. Widmann); **Choralhymnen** aus dem Vesperale: Tristes erant Apostoli, Exultet orbis gaudiis, Ave maris stella, Ut queant laxis, O quot undis lacrymarum, Creator alme siderum, Placare, Christe, servulis und Iste confessor; **Witt**, op. 34 Nr. 22 (Ebner), 136 und 146; aus **Nikels** 120 Vesperhymnen op. 16 Nr. 96 (Piel) und 99 (Ant. Förster).

Oberzell (Diöz. Passau). Neuaufführungen auf dem hiesigen Pfarrchore an den beiden Kirchen vom 1. Jänner 1887 bis zum Schlusse desselben Jahres. A. Messen: **Pavona P. A.**, Missa 4 voc. conc. C.-V.-Kat. Nr. 49. **Canniciari Pompejo**, Missa in A-moll. **Witt**, Exultet in zweifacher Ausgabe, Lucien-Messe. **Haller**, Missa sept. **Greith**, I. u. II. Choralmesse. **Mitterer**, Cäcilienmesse. **Nekes**, Missa Agnetis. **Kaim**, Anna-Messe. **Arnfelser**, Missa secunda. **Singenberger**, Alois.- und Angel.-Messe. **Piel**, leichte Messe C.-V.-Kat. Nr. 125. Choral-Requiem von **Witt-Ett**. Cant. sacra. **Auer**, Missa def. F-dur. **Hanisch**, Missa pro defunctis C.-V.-Kat. 791. **Schmidt**, Ludgeri-Messe. B. Motetten aus **Witt's** Flieg. Blättern und Mus. sacra (Stimmhefte). Ave Maria G-dur von **Gg. Mettenleiter**. Adoramus von **Gg. Mettenleiter**. Ecce quomodo von **Handl**. Panis angelicus aut. ign. O Domine Jesu Christe von **Palestrina**. C. Vespern: **Ett**, Vesperae VI vocem de Dominica et de Confessore (Witt's Musik-Beilage zu Musica sacra 1869). Falso bordoni von **Witt** und **Könen**. D. Hymnen: **Ett**, **Witt**, **Kaim**. E. Marianischen Antiphonen: **Ett-Witt's** Cant. sacra. Asperges me und Vidi aquam von **Alois Rieder** C.-V.-Kat. Nr. 64. Kreuzwegstationen 4stimmig von **Witt**. Marienlieder von **C. Greith**.

Ein **Bassist** und **Organist** sucht Stelle. Näheres bei Hrn. J. B. Haider, Chorregent zu St. Peter in Straubing.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 5. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. Mai.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Das Dreifaltigkeitsfest.

Auch in der abendländischen Kirche finden sich frühzeitig, wenn auch nicht schon in der gregorianischen Zeit, Spuren dieses Festes. Unter Karl dem Großen scheint es von Cartuphius, jedoch ohne besonderen Erfolg, angeregt worden zu sein; dagegen verbreitete es sich, von Lüttich ausgehend, wo Bischof Stephanus ein eifriger Förderer des Festes war, seit dem 10. Jahrhunderte über Frankreich und Deutschland, bis im 14. Jahrhunderte Johannes XXII. (gestorben 1334) die allgemeine Feier mehr zu sanctioniren als anzuordnen hatte. Warum wird es nach seiner Bestimmung am ersten Sonntage nach Pfingsten gefeiert?

Abt Rupertus antwortet darauf, weil nach der Ankunft des heiligen Geistes das Geheimniß der heiligen Dreifaltigkeit sei gepredigt worden.

Thomassin in seinem 2. Buche über die Feste (c. 18) meint, weil das Fest der Dreieinigkeit das Ziel und die Erfüllung aller Feste sei.

Durandus endlich (Ration. off. div. CXL): „Nachdem zu Weihnachten ein Fest des Vaters, zu Ostern ein Fest des Sohnes, an Pfingsten ein Fest des heiligen Geistes gefeiert worden ist, wird mit Recht am Oktavtag von Pfingsten das Fest der Dreifaltigkeit begangen, um zu zeigen, daß die drei Personen ein Gott sind.“ *)

Introitus — quem Alcuinus sumsit de Tobia XII., welchen Alkuin, Freund und Rathgeber Karls d. Gr., nach Durandus, aus dem 12. Kapitel Tobiä nahm: „Gepriesen sei die heilige Dreifaltigkeit und die ungetheilte Einigkeit: wir wollen sie verherrlichen; denn sie hat an uns gezeigt ihre Barmherzigkeit.“ Ps. 8. „Herr! unser Herr! wie wunderbar ist dein Name auf der ganzen Erde!“

In der vatikanischen stanza della segnatura hängt Raffaels Disputa, „das größte Meisterwerk der religiös-symbolischen Malerei“.

Das größte Geheimniß der Kirche, der Mittelpunkt alles liturgischen Lebens, der euchartistische Christus ist der Mittelpunkt dieses Gemäldes. Droben aber im goldenen Strahlenmeere, umjubelt von Legionen von Engeln, thront der göttliche Vater; darunter erscheint, auf Wolken ruhend, der Weltenheiland; um Himmel und Erde zu verbinden, schwebt der Geist der Gnade und Wahrheit nieder. Ringsum sind, in malerischen Gruppen zusammengestellt, Kirchenväter, berühmte Heilige und christliche Gelehrte, anbetende und lobende Gläubige — aus allen Zeiten, allen Ländern.

So schwinden auch alle Schranken der Zeit und des Raumes, wenn wir am heutigen Feste zur eucharistischen Feier uns versammeln; im Lobe und in der Anbetung der Großthaten des dreipersönlichen Gottes, im Danke und in der Bewunderung vereinigen sich Millionen Stimmen auf dem ganzen Erdkreise. Wie ein anderer Tobias „Gott ist gut“, stimmt der kirchliche Sängerchor den gewaltigen Hymnus an, der durch die unendlichen Räume des Himmels rauscht, der an den Enden der Welt wiederhallt, der auch in den unterirdischen Kerkern des Fegfeuers sein Echo findet. „Gepriesen sei die heilige Dreifaltigkeit und die ungetheilte Dreieinigkeit!“ Barmherzigkeit und Huld

*) Daß das Dreifaltigkeitsfest gleichsam die Oktav von Weihnachten, Ostern und Pfingsten bilde, wie das Kirchenlexikon III, 2021 meint, davon findet sich bei Durandus nichts.

hat sie geübt an den Kindern der Stammeltern!" „Wie ein zweiter Tobias, haben wir die wunderbare Heilkraft des „Fisches", welcher ist „Jesus Christus, Gottes Sohn, der Erlöser" erfahren; darum Lob und Dank dem ewigen Gotte!" „Wie wunderbar, Gott der unendlichen Lebensfülle! ist das Geheimniß der Dreipersönlichkeit in Einem Gotte! Der ganze christliche Erdkreis möge heute sich erheben und Dich bewundern!"

Nachdem die Epistel mit paulinischen Worten (Römerbrief XI. Kap.) die Tiefen des göttlichen Wesens, die Abgründe der unendlichen Vollkommenheit, die Unbegreiflichkeit und Unerforschlichkeit der göttlichen Gerichte verkündet, ist es wieder die schola cantorum, welche im Namen des christlichen Volkes, das noch nicht mit den Cherubim den dreipersönlichen Gott von Angesicht zu Angesicht schaut, sondern noch im irdischen Gluthofen der Prüfung weilt, mit den Jünglingen im Feuerofen (Daniel 3. Kap.) das Lob des dreieinigen Gottes singt: „Gepriesen bist du Herr! der du schaust die Abgründe, der du allein kennest die unendlichen Tiefen und Geheimnisse deines göttlichen Wesens, die Niemand sonst zu erfassen im Stande ist — der du thronest über den Cherubim, — sie erscheinen in der hl. Schrift durchweg als Träger des göttlichen Thrones, als Zeugen seiner Gnadengegenwart, wie sie auch selbst an der Fülle des göttlichen Lebens im höchsten Grade theilnehmen — Gepriesen bist du Herr! in der Feste des Himmels und lobwürdig in Ewigkeit! Gelobt bist du, Herr! Gott unserer Väter! und lobwürdig in Ewigkeit!" Wie wenn Chöre und Gegenchöre sich in das Lob der Gottheit theilten oder vielmehr wie wenn die irdischen Chorgesänge Abbilder und Echo der himmlischen wären, klingt es im Graduale dreimal „Benedictus es Domine! Hochgelobt bist du Herr!"

An jedem Tage des Jahres, an jedem Sonntage, welcher der Dreifaltigkeit geweiht ist, bringen wir das eucharistische Opfer dem Dreipersönlichen dar — besonders ist das aber heute, am Feste der heiligsten Dreifaltigkeit, der Fall; darum verkündet auch der Offertorial-Gesang in besonders feierlicher Weise das Festgeheimniß und den Grund unseres Lob- und Dankopfers: „Hochgelobt sei Gott, der Vater, und der eingeborne Sohn Gottes, auch der heilige Geist: denn er — der dreipersönliche Gott — hat bewiesen seine Huld an uns!"

Einen neuen Grund, den Herrn des Himmels zu loben, fügt der Communion-Gesang an; denn der ewige Vater hat die Himmelsspeise, seinen eucharistischen Sohn uns geschenkt durch die Wirkung des heiligen Geistes (Epistle). Darum singt die lieb- und loberfüllte Brust der kirchlichen Sänger: „Wir preisen den Gott des Himmels und vor allen lebenden Wesen lobsingen wir ihm: denn er hat bewiesen an uns seine Huld."

Der Wetteifer gleichsam in den kirchlichen Lobgesängen zeigt sich in den verschiedenen modi derselben, indem der 8. (Introitus), der 6., 5., 8. (Graduale), der 3. (Offertorium), der 4. (Communio) abwechseln: sie alle wollen in ihrer eigenen Weise das Lob des großen Gottes singen!

A. W.

Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

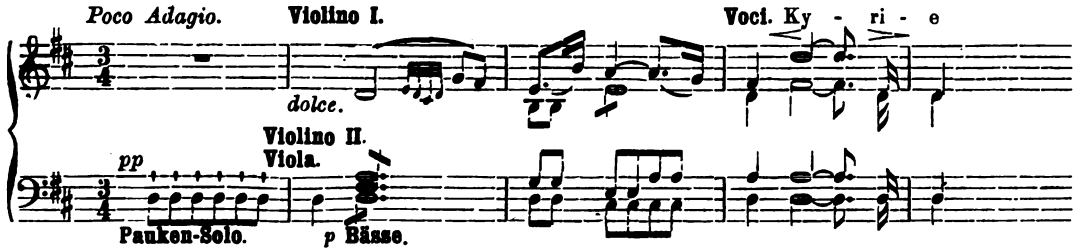
Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

XXVI. Aus einer Messe von Caspar Ett in D-dur.

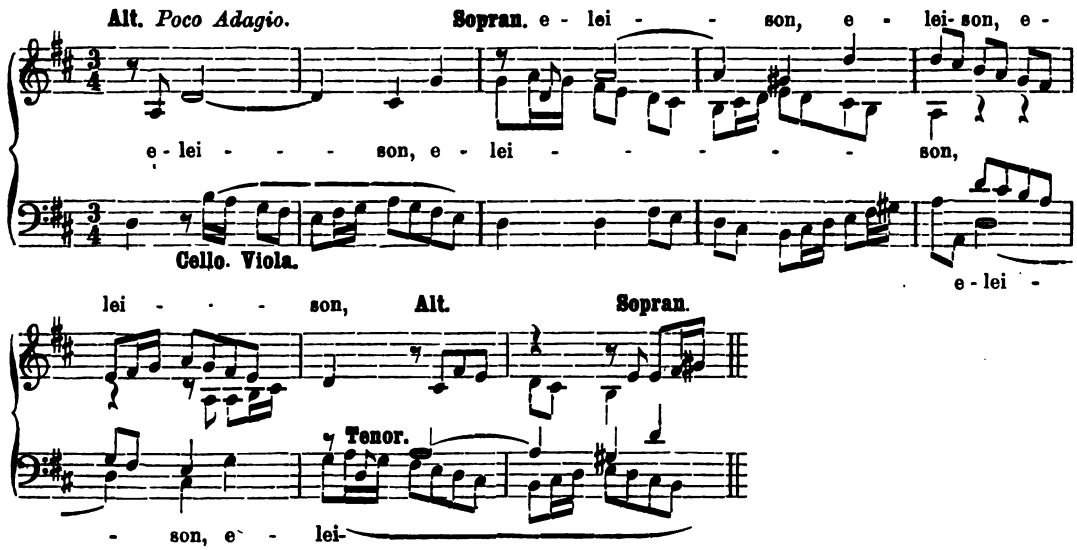
Die Abschrift der Messe, welche hier kurz charakterisirt werden soll, trägt den Titel: „Missa solemnis in D v. C. Ett (1807 u. 1824). Aus des Autors Originalpartitur abgeschrieben 1846." Ett starb am 16. Mai 1847. Die Partitur-Abschrift, die mir vorliegt, gehört dem Domchor-Archiv in Regensburg. Gedruckt liegt die Messe nicht vor, und insofern könnte man von derselben ganz absehen. Die Gründe, warum ich sie bespreche resp. vor derselben warne, sind: 1) sie ist mehrfach in Abschriften verbreitet und anläßlich seines 100jährigen Geburtsjubiläums gebührt es sich, auch seiner Instrumental-Compositionen, besonders seiner weitläufigsten zu gedenken; 2) Ett ist in vielen seiner Vokal-Compositionen, besonders in den von mir veröffentlichten 6 Messen und 1 Requiem nebst mehreren Motetten, Miserere (streng) kirchlich, in seiner Dd.-Messe unkirchlich. Wie löst sich dieses scheinbare Räthsel? In seinen betr. Vokal-Compositionen schließt er sich an die „Alten" an; in der hier zu bespr. Messe an die Modernen, speziell an Cherubini. Von J. u. M. Haydn und theilweise Mozart unterscheiden ihn a) der Mangel an Arien, sowie b) das Cherubin'sch, nicht Mozart'sch behandelte Orchester. Im großen Ganzen (aber nicht im Einzelnen) herrscht der nämliche Geist, wie bei Cherubini und theilweise Joh. Nep. Hummel und Mozart. Deßhalb wäre

event. eine Aufführung ein geringeres Uebel, als die einer J. Haydn'schen Messe. Einzelnes ist freilich so schlimm, als der schlimmste Haydn d. h. als Haydn an den schlimmsten Stellen. Das Orchester besteht aus Streichquintett, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten in A, 2 Fagotten 2 Trompeten, 3 Posaunen.

Das Kyrie beginnt mit einem Paukensolo und einem zweitaktigen Orchestervorspiel, worauf die 4 Singstimmen sehr schön mit dem Rufe „Kyrie" einsetzen:



Während des Rufes der Singstimmen ertönt wieder das Paukensolo, und das Streichquartett wiederholt mit kleinen, aber schönen und eingreifenden Aenderungen das Vorspiel, worauf wieder der gleiche Ruf der 4 Singstimmen mit Paukensolo folgt. Nun ein zweitaktiges Zwischenspiel, woran sich eine Fughette schließt mit folgenden Themen:



Sie dauert 12 Takte. Dann folgt die Einleitung, die wir oben gaben, aber in Adur (die Melodie der Violine bringt das erste Clarinett, um die Quint höher), worauf der Chor „Christe" (mit dem Paukensolo) dazwischen ruft, wonach wieder das zweitaktige Zwischenspiel und dann die Fughette in anderer Lage und etwas veränderter Durchführung folgt (16 Takte). Dann wieder das Einleitungs-Motiv, aber in H-moll und dann in D-dur mit dem zweimaligen Zwischenruf der Singstimmen „Kyrie". Und ähnlich wechseln die beiden Hauptgedanken, die wir durch unsere beiden Notenbeispiele deutlich machten, noch ein) paar Mal mit einander und mit kurzen rauschenden Zwischenepisoden ab und führen das (ziemlich lange Kyrie zu Ende. Aus dem Gesagten dürfte sich als Resultat ergeben, daß dasselbe nichts Unkirchliches bietet. Die Instrumental-Vor- und Zwischenspiele treten zwar sehr in Vordergrund, aber die Singstimmen sind nicht über Maß und Ziel zurückgedrängt; Ernst und Würde bleiben allzeit gewahrt. Nirgends Arien, der Chor tritt allzeit geschlossen und mit hohem Ernst auf. Man darf das Kyrie als ein hervorragendes Muster moderner Messen mit großer Instrumentation bezeichnen. (Fortsetzung folgt.)

Aus Budapest in Ungarn.

(Schluß.)

Um auch die Instrumentalmusik einer besseren Richtung entgegenzuführen, wurden Greith, Habert, Brosig und Feigler'sche Messe studirt. Mit diesen ging's aber nicht recht vorwärts, die Sehnsucht nach Haydn und Mozart war zu groß. *)

Eine entschiedene Reform konnte nach all' dem keine rechte Wurzel fassen. — So viel ward indessen doch erreicht, daß statt den alljährlich am Charfreitag nachmittags herkömmlich gebrachten „sieben Worte Christi" von Jos. Haydn, nunmehr theils ältere classische, theils neuere Chorwerke — vokal — aufgeführt, im Advent und in der Fasten aber die bereits studirten Werke in das Repertoir aufgenommen wurden. Einigemale kamen besonders Witt's Improperien und dessen Stabat Mater zur Ausführung. Nebst diesem wurden alt-ungarische Chöre in Bearbeitung des Hochw. Hrn. Probstes Bogisich gesungen. Die ernste Stimmung, die in diesen Chören obwaltet, eignet selbe besonders zu solchen Gelegenheiten. — Probst Bogisich's Verdienste um Hebung der Kirchenmusik sind allgemein bekannt, und können gerechterweise als die glänzendsten im ganzen Lande dahingestellt werden. Seine musikalische Bildung und sein umfangreiches Wissen in der alten Kirchenmusik bekundet er besonders in dem voluminösen Werke, das unter dem Titel „A kereszténység ösi zenéjé" (die alte Musik der christlichen Kirche von der Zeit der Apostel bis zur Gründung der niederländischen Schule 1450) in Erlau (1879) erschienen ist.

Aus dem Gesagten leuchtet deutlich hervor, daß zur Besserung der Kirchenmusik in Budapest Jahre hindurch im Sinne des allgem. deutsch. Cäc.-Vereines gearbeitet wurde. Eben so klar ist es aber auch, daß alles das, was bisher geschehen, nur auf den Ofener Kirchenmusikverein und auf das Wirken einzelner, der Kirche oft ferner stehenden Männer zurückzuführen ist. Folglich hat der Hochw. Hr. Pfarrer E. J., der unter dem Titel „Ungarn" in den Fl. Bl. 1888 p. 12 geschrieben, vollkommen Recht, wenn er behauptet, daß bei uns Reformen meistens nur durch die Persönlichkeit des Reformirenden erhalten werden. — Stellt demnach die Person ihre Thätigkeit ein, so kann die gute Sache auch als beendet angesehen werden. Unter 22 katholischen Kirchen, darunter 15 Pfarreien, ist gegenwärtig keine einzige, in der ausschließlich cäcilianische Musik gemacht wird. — Besonders ist zu bedauern, daß der Ofener Kirchenmusik-Verein seine Wirksamkeit eingestellt hat, was übrigens gar nicht zu wundern ist. Der Mangel an materieler Unterstützung, noch mehr aber die Gleichgiltigkeit, die man dem uneigennützigsten, oft aufopfernden Wirken entgegenbrachte, dabei eine gewisse Verachtung, mit der man nach Aussage eines großen Mannes die Mitglieder des Vereines nur als „arme Kirchenmäuse" betrachtete, war Ursache, daß sich der Feuereifer in wahre Lethargie umwandelte. — Ueberhaupt war der Wirksamkeit des Vereines von Seite des hohen wie niedern Clerus, ebenso wie von Seite der Chorregenten nie das verdiente Interesse entgegengebracht, obzwar unter letzteren von 20 kaum 5 über wahre Kirchenmusik Aufschluß geben können. Ihr Gesichtskreis reicht mit harter Mühe bis Wien, und auch da nur von der Augustinerkirche bis 'zur Hofkapelle. — Wollte man die Frage stellen, was diese Herrn für Musik lieben und machen, so ist die Antwort bei der Hand. — Sie componiren sich selbst etwas, wenigstens können sie sich dann deßhalb brüsten. Unlängst war in einem Blatte zu lesen: „Am . . . . . ten V. um 10 Uhr feierte N. „N. mit seiner großen Messe sein erstes Debut. N. N. der neuernannte tüchtige Chorregent an der Kirche „zu St. N. hat durch dieses Werk sein hervorragendes Compositionstalent, wie seine Geschicklichkeit in der Instrumentirung bewiesen." — Bekömmt man dann das Werk solch' „tüchtigen Mannes" zur Hand, so sieht man auf den ersten Blick — eingehend zu prüfen ist gar nicht nothwendig — wie sich leichtfertige Themen, meist zweifelhafter Abkunft, mit einander abquälen. Stimmführung? Nun diese gleicht auf ein Haar dem Durcheinander einer aufgescheuchten Heerde; und da gewöhnlich nur für großes Orchester geschrieben wird, in welchem Streich-, Holz- und Blechinstrumente mit den entsprechenden Gesangsstimmen unisono einherschreiten, so hat man den Schlachtlärm, wie er leibt und lebt, für die Kirche inscenirt. — Neben solchem Spektakel erscheinen natürlich Greith'sche Messen als höchst fade.

Das Repertoir der beiden Hauptkirchen anbelangend, erstreckt sich selbes seit einem Jahre auf die Werke von: Bogisich, Brosig, Cherubini, Feigler, Greith, Haydn (D-moll Messe), Horák, Hummel (B u. D), Lux, Mozart (F), Pembauer, Vavrinecz und Zaskovszky. Da Vavrinecz noch nicht bekannt sein dürfte, so sei hier bemerkt, daß er seit einem Jahre in der Ofener Hauptpfarrkirche als Chorregent wirkt. Außer mehreren weltlichen Compositionen schrieb er drei Messen, zwar nicht in cäcilianischem Stile, aber doch immer hochernst, und mit äußerst interessanter Instrumentation. — Im Advent wie in der Fasten kommen Greith, Habert, Haller, Stehle, Witt abwechsend zur Aufführung. Zuletzt sei noch ein Programm der Kirchenmusik-Produktion erwähnt, welche am Gründonnerstag 1887 in der Innerstädter Pfarrkirche abgehalten wurde, und aus folgenden Numern bestand: 1) Lamentationen des Propheten Jeremias mit Lickl'scher Harmonisirung; 2) Responsorien von G. Croce; 3) Improperien von Palestrina; 4) Adoramus te Christe von Fr. Roselli; 5) Responsorien von Vittoria und 6) Stabat Mater von Witt. „Pester Lloyd" schreibt über die Aufführung: „Wohl zum ersten Male war den andächtigen Betern in der Kirche die Gelegenheit geboten, eine würdige „musikalische Feier des Tages zu begehen, welcher für die ganze Christenheit den Eingang zum Osterfeste „bildet. Den gläubigen Kirchenbesuchern, wie denjenigen, die sich an einer künstlerisch ausgeführten Kirchen„musik erbauen, wird es sicherlich zur Befriedigung gereichen, wenn sie am heutigen Tage sich die Ueberzeug„ung verschafft haben, daß die mit Ungeduld erwartete Reform in den kirchenmusikalischen Aufführungen der „Stadtpfarrkirche nunmehr endlich greifbare Gestalt angenommen hat. Das Verdienst, einen der Hauptstadt „würdigen musikalischen Gottesdienst geschaffen zu haben, gebührt dem seit einem Jahre fungirenden Regens„chori." Hier begegnen wir wieder einer der obenerwähnten *außerordentlichen* Aufführung, die auch ihre guten Seiten hat, aber nicht als Maßstab für die *allgemeinen Zustände* der Kirchenmusik in Budapest

*) Ein neuer Beweis dafür, daß, wo man Haydn und Mozart cultivirt, Habert, Greith ꝛc. nicht hinpassen oder wenigstens nicht goutirt werden. D. Red.

gelten kann. — Am Gründonnerstag 1888 wird eine gleiche musikalische Kirchenfeier abgehalten, von der, wenn es mir gestattet wird,*) ich nicht ermangeln werde Bericht zu geben.

Sigmund Szantner, Chorregent an der Innerstädter Pfarrkirche.

Bericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereins des Cantons Thurgau pro 1887.

Erstattet vom Präses: **Adolf Frölich**, Pfarrer.

Der Cäc.-Verein des Cantons Thurgau zählte Ende 1887 im Ganzen 37 Chöre mit 470 Mitgliedern, indem zu den bisherigen 36 im verflossenen August noch der Kirchenchor Herdern hinzugetreten ist. Nach Stimmen zählt der Verein 154 Soprane, 116 Alt, 84 Tenore und 116 Bäße. Eine kantonale Produktion fand statutengemäß dieses Jahr nicht statt. Dagegen hielten wir die übliche Jahresversammlung den 29. September 1887 in Frauenfeld. Das Haupttraktandum derselben bildete die Einführung der Dirigenten in das Programm der nächsten Produktion; diese Aufgabe besorgte in seiner bekannten trefflichen Weise unser Vereinsdirektor, Herr Domcapellmeister Stehle in St. Gallen.

Das Programm selbst besteht aus Messe op. 54 von Könen; dann Motetten von Stehle; Witt (2), Könen, Walther, Haller, Molitor Ferd., Choral, Volksgesang. Die Produktion selbst wurde von der Versammlung auf Pfingstmontag (21. Mai) 1888 angesetzt und als Festort Bischofszell gewählt. Hernach schritt man zur Erledigung der übrigen Vereinsgeschäfte: Der Präses erstattete ausführlichen Bericht über die Thätigkeit des Vereines während der beiden letzten Jahre; der Cassier stellte Rechnung, und endlich wurde das bisherige Comité durch Acclamation für eine neue Amtsdauer bestätigt. Als bemerkenswerthen, fernern Beschluß notiren wir: „Jeder Chor, der sich zur Produktion meldet, ist durch einen Experten zu prüfen, ob er alle Numern des Programmes einstudirt hat, und nur, wenn dieses der Fall ist, wird er zu den gemeinsamen Vorproben und zur Mitwirkung bei der Aufführung zugelassen. Wer aber nicht mitwirkt bei den Gesammtchören, ist auch ausgeschlossen vom Vortrag eines Einzelngesanges."

Im Uebrigen machte sich die Thätigkeit unsers Vereins auch nach Außen hin geltend: Zunächst betheiligte sich eine thurg. Abordnung von 16 Sängern (aus Frauenfeld, Sirnach und Wängi) aktiv an der I. Generalversammlung des Diöcesan-Cäc.-Vereins des Bisthums Basel, in Baden im Aargau (9. Mai), indem sie das Tenebrae factae sunt von Klein und mit dem Chore von Hitzkirch gemeinsam das Choral-Te Deum vortrugen. Sodann war der Thurgau auch vertreten bei dem von Hrn. Münsterchordirektor Molitor geleiteten Dirigentencurse in Konstanz (August 1887), und zwar durch 14 Theilnehmer: 5 Geistliche und 9 Dirigenten, während der kantonale Präses selbst sich durch mehrere liturgische Vorträge betheiligte.

1. Kadorf.**) Choral: Vidi aquam und Credo I. Figuralgesang. Messen v. Kaim, op. 8 und Könen, op. 54. Gradualien und Offertorien: aus Stehle's Motettenbuch: Angelus Domini von Stehle und Diffusa est von Wesselack. Deutsche Gesänge: Stella maris aus Maienblüthen v. Stehle. Sakramentslied von Blied (Mus. s. 1879). Pange lingua von Singenberger. Mitglieder: S. 4, Alt 4, T. 2, B. 3. Summa: 13. Proben: wöchentlich 1, vor Festtagen nach Bedürfniß. Berichterstatter: A. Brüschweiler, Lehrer und Chordirigent.

2. Au. Choral: Credo I u. III aus dem Ord Missae. Figuralgesang: Messen: a. Kaim, op. 8. b. Diebold, M. Te Deum, op. 6. Wiltberger, Diffusa est gratia. Deutsche Gesänge: a. Komm hl. Geist aus Mohr's Jubilate. b. Wunderschön-prächtige v. C. Greith. Andere Gesänge: Singenberger, Pange lingua. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 3, B. 3. Summa: 11. Proben: nach Bedürfniß. Berichterstatter: J. Specker, Lehrer und Chordirigent.

3. Basadingen. Choral: a. Missa solemnis. b. M. pro Def. c. Credo II u. III. Figuralgesang: Vespern: lat. Vesper aus dem St. Galler Gb. Litaneien: Lit. lauret. von Mohr (Latein.). Deutsche Gesänge: ca. 20 Lieder aus Mohr's Cantate und dem St. Galler Gesangbuch. Mitglieder: S. 7, A. 7. Keine Männerstimme. Summa: 14. Proben: wöchentlich 2—3 Stunden, gehalten v. Pfarrer. Bemerkungen: Seit Ende Mai zählt der Chor keine Männer mehr; sie zogen sich alle zurück. Der Chor mußte deßhalb neu gegründet und Alles, auch früher Gesungene, neu einstudirt werden. Auch der frühere Dirigent, Lehrer Zehnder, der übrigens seit Mai keine Proben mehr besuchte und nur noch die Orgel spielte, gab in letzter Zeit seine Entlassung ein. Berichterstatter: Joh. Wickart, Pfarrer.

4. Berg. Figuralgesang: Messen: Weber, G. B. II. l. M. Grad. u. Offertorien: Beatus vir von Singenberger. Förster, Timete Dominum. Marian. Antiphonen: Regina coeli von Mettenleiter. Alma Red. von Mittersackschmöller. Deutsche Gesänge: Maria, Himmelskönigin von Steinhard. O du Heilige, 2stimmig mit O. von C. Greith. Andere Gesänge: Nr. 124 u. 129 aus dem St. Galler Gesangbuch. O heil. Geist aus dem Thurg. Festheft und Pange lingua aus Piel, op. 32b. Mitglieder: S. 5, A. 5, T. 3, B. 3. Summa: 16. Proben: in der Regel wöchentlich einmal, wenn nöthig, auch mehr. Berichterstatter: E. Renner, Lehrer und Chordirigent.

5. Bettwiesen. Nichts Neues. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 1, B. 3. Summa: 9 (ohne den Dirigenten). Proben: nicht regelmäßig; bald wöchentlich 2, bald nur 1, im Sommer nur vor Festen. Bemerkungen: wegen Austritt einzelner alter und Eintritt neuer Mitglieder konnten dieses Jahr keine neuen Gesänge eingeübt werden. Berichterstatter: Kd. Burkhart, Lehrer und Chordirigent.

---

*) Sehr gerne!

**) Man vergleiche hiezu überall den Bericht in Mus. s. 1887 p. 100 ff., weil hier bloß die Novitäten angegeben werden.

6. **Zicheljee.** Choral: Gloria aus Miss. B. Mariae. Vesper auf Weihnachten. Figuralgesang. Messen: G. B. Weber, II. k. u. l. M. Bischoff, M. Ss. Innocent. Grad. und Offertorien: Diffusa est, Laetamini und Ave Maria von Witt. Deutsche Gesänge: als Volksgesang Nr. 24 und 25 aus Mohrs Cantate. Mitglieder: S. 6, A. 6, T. 4, B. 6. Summa: 22. Proben: im Winter 2mal, im Sommer 1mal wöchentlich. Berichterstatter: Pfarrer J. Traber, Dirigent.

7. **Bischofszell.** Figuralgesang: Messen: Straub Joh., op. 2. Förster Ant., op. 21. M. S. Jacobi, f. 4stim. M. Ch. Wiltberger Aug., op. 6. M. Ss. Cordis Jesu. Neckes Franz, op. 12. M. brevis. Requiem: Mettenleiter, op. 20. Stehle, op. 52. Marian. Antiphonen. Die 4 Antiphonen von Krawutschke, op. 1. Litaneien: Pilland Jos., op. 28. Lauret. Lit. Piel P., op. 14. Andere Gesänge: C. Greith, Ave Maria, op. 10. Mitglieder: S. 5, A. 4, T. 3, B. 3. Summa: 15. Proben: wöchentlich einmal. Berichterstatter: O. Lussi, Lehrer und Chordirigent.

8. **Dießenhofen.** Choral: 12 neue Introitus und 12 Communiones. Die Sequenzen auf Ostern und Pfingsten. Credo I und IV. Missa Tempore Paschali. M. I in f. duplic. und Libera. Figuralgesang: Messen: Könen: M. S. Erici, op. 54. Vespern: Witt, Magnificat, „Ton. VI aus Kirchliche Gesänge" von Molitor, op. 26 III. Gradualien: a. Aus Stehle's Gradualienbuch: Stehle, Sciant gentes. Stehle, Tu es Deus. Kornmüller, Angelis suis. Stehle, Tribulationes. Stehle, Exurge, Domine. Stehle, Laetatus sum. Molitor, Alleluja (an Bitt-Tagen). Singenberger, Ascendit Deus. Könen, Emitte Spiritum. Walther, Benedictus es. Stehle, Oculi omnium. Mettenleiter, Os justi. Piel, Propter veritatem. Schaller, Specie tua. Singenberger, Benedicta et venerabilis. b. Aus anderen Sammlungen: Schweitzer, Haec dies (Nickel, Lauda Sion) und Witt, Confitebuntur coeli (Mus. s. 1880). Neun Offertorien aus Mus. s. 1883 und 1884, von Witt; dann Liszt, Ave Maria (Fl. Bl. 1870). Aus Stehle's Motettenbuch: Nr. 3 Witt, Ad te levavi. Nr. 4 Witt, Deus tu convertens. Nr. 29 Kornmüller, Meditabor. Nr. 22 Witt, Laudate. Nr. 41 Stehle, Jesu rex admirabilis. Nr. 69 Mettenleiter, In virtute. Nr. 70 Witt, Justorum animae. Marianische Antiphonen: Molitor, Salve Regina (Nr. 12 aus Kirchl. Gesänge v. demselben op. 26). Deutsche Gesänge: Einige Lieder aus Dreves: „O Christ, hie merk." Mitglieder: S. 4, A. 1, T. —, B. 2. Summa: 7. Proben: regelmäßig wöchentlich 3—4 Mal. Dirigent: J. A. Helfenberger, Lehrer. Organistin: Fräulein F. Helfenberger. Bemerkungen: Die Repetitionen früher einstudirter Gesänge und das Einstudiren der Messe besorgten der Dirigent und die Organistin. Die Proben für den Choral und die Wechselgesänge (2c. Grad. u. Offert.) hielt der Berichterstatter. Letzterer bildete außerdem 8 jüngere Kräfte (im Alter von 9—11 Jahren) heran, indem er im Laufe des Jahres einen „Rekrutenkurs" von ca. 80 Unterrichtsstunden abhielt. Die Zöglinge wurden sowohl eingeführt in den Choral, wie in den Figuralgesang, und die nöthige Theorie damit verbunden. Es wurden mit denselben gelernt: Choral: Asperges und Vidi aquam. Pange lingua. Die Missa pro Def. nebst Libera. Die Credo I, III u. IV. Missa solemnis. Die Advent-Sonntagsmesse. Die Ostermesse. Das Te Deum. Alma Red. u. Sale regina. Die vollständige Vesper plur. Mart. Figuralgesänge: Die Missa S. Joh. B. von Singenberger; die M. S. Erici von Könen; sowie verschiedene deutsche Gesänge aus Mohr's Cantate. Berichterstatter: Adolf Frölich, Pfarrer.

9. **Pfäffnang.** Choral: Credo I. Figuralgesang: Messen: Kaim, M. S. Anna. Offert.: drei aus Stehle's Motettenbuch. Deutsche Gesänge: einige vereinzelte Lieder und andere aus Schubigers Gesangbuch. Mitglieder: S. 4, A. 2, T. 1, B. 4. Summa: 10. Proben: wöchentlich einmal. Berichterstatter: Al. Lautenschlager, Lehrer und Chordirigent.

10. **Ermatingen.** Choral. Credo (mit 4stim. Einsätzen von Stehle). Figuralgesang: Messen: Jaspers, M. brevis I. Marian. Antiphonen: Ave regina von Maldeghem. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 2, B. 3. Summa: 10. Proben: wöchentlich eine. Berichterstatter: A. Ott, Lehrer. u. Chord.

11. **Eschenz.** Nichts Neues. Mitglieder: S. 3, A. 4, T. 2, B. 3. Summa: 12. Proben: wöchentlich einmal. Bemerkungen: Der Chor wurde zum großen Theil im Laufe des Jahres neu besetzt — es mußten die neuen Mitglieder deßhalb zuerst in das bisherige Repertoire eingeführt werden und so wurden Neuaufführungen unmöglich. Berichterstatter: J. Weber, Lehrer und Chordirigent.

12. **Rischingen.** Figuralgesang: Messen: Zangl J. G., op. 59. St. Ludwigsmesse. Neckes, op. 12, M. brevis. Kaim, M. S. Anna. Gaugler, Th. op. 13. Festmesse f. Chor, Orgel u. 4 Blechinstr. Grad. u. Offertorien: Wiltberger, op. 1. Justus ut palma und Diffussa est. Manzer, O salutaris (f. 4 M. St.). Gaugler, Gloriae et divitiae (f. M. Ch.). Sprenger, Terra tremuit. Veni s. Spiritus aus Schnyder's Gesangbuch. Deutsche Gesänge: C. Greith, Wunderschön prächtige. Lieder aus Heim's Volksgesängen. Andere Gesänge: Singenberger, Pange lingua. Stöcklein, P. Leo, post Elevat. Mitglieder: S. 6, A. 4, T. 6, B. 5. Summa: 21. Proben: wöchentlich wenigstens eine. Berichterstatter: A. Sprenger, Lehrer und Chordirigent. (Schluß folgt.)

Umschau.

Anknüpfend an meine Mittheilung im Jahre 1886 (Musica sacra 1887 p. 106) beehre ich mich Euer Hochwürden nachstehende Novitäten kirchlicher Tonwerke, welche im Jahre 1887 zur mehrmaligen Aufführung gelangten, zur Kenntniß zu bringen. A. Messen für zwei gleiche Stimmen: Witt, Missa in hon. S. Ambrosii op. 29c. Hanisch, Missa in hon. S. Dorotheae; Missa in hon. S. Sophiae. Greith, Missa in hon. S. Clarae. B. Für drei Stimmen: Hanisch, Missa in hon. S. Josephi ad tres voces aquales. Arnhelfer, Missa secunda ad tres voces inaequales. C. Für vier gemischte Stimmen: Witt, Missa op. 12.

Singenberger, Missa in hon. Ss. Angel. Custodum. Mitterer, Missa festiva in hon. S. Carol. Borom. Hruska, Missa in hon. Ss. Nominis Jesu. Schaller, Missa de Beata. Könen, Missa Tota pulchra est Maria. Ett, Missa in G-moll voc. IV. Stehle, Missa in hon. Ss. Infantis Jesu. Abendandacht: Litaniae lauretanae von Witt op. 39b. Gradualien wurden von Ortwein und Witt, sowie die Offertorien aus op. 15 von Witt und op. 15—18 Motetten von Haller entnommen. — Am 4. Juli veranstaltete ich eine kleine Produktion cäcilianischer Tonwerke in hiesiger Pfarrkirche. Es hatten sich 13 Geistliche, zwei ältere Lehrer und mehrere sonstige Zuhörer hiezu eingefunden. Zwei Hilfslehrer der Umgebung wirkten auf dem Chore mit. Somit zählte der Chor 6 Sopran, 9 Alt, 2 Tenore und 2 Bässe. Das Programm lautete: Oremus pro Pontifice nostro Leone von Witt; Kyrie aus Missa jonici von Witt; Gloria aus Missa S. Fr. Xav. op. 8b v. Witt; Graduale Haec dies v. Ortwein; Credo aus Missa in hon. S. Luciae von Witt; Offert.. Gloria et honore 8stim. von Witt; Sanctus aus Missa O Salutaris hostia von Haller; Benedictus aus Missa Fr. Xaverii op. 8b von Witt; Agnus Dei aus Missa O sanctissima von Diebold. Motetten: Tu es Petrus und Gloria in excelsis Deo aus op. 15 von Haller; Veritas mea 8stimmig von Witt; 2 Marienlieder von Stehle; Schluß: Te Deum op. 10 von Witt. Leider waren die Männerstimmen schwach besetzt, da trotz öffentlicher Einladung sich nur 2 Sänger aus der Umgebung eingefunden haben. Mit voller Ueberzeugung kann ich Euer Hochwürden berichten, daß der cäcilianische Kirchengesang in hiesiger Pfarre schon festen Boden gefaßt hat und die hiesige, sowie auch die umliegende Bevölkerung von diesen erhabenen Gesängen sehr erbaut ist. Dagegen vernimmt man von allen Seiten Klage über den trivialen und erbärmlichen Singsang in den Kirchen der Umgebung, wonach Pichler, Bauer, Kempter und einige Schnaps-Messen von Führer bei den festtäglichen kirchlichen Verrichtungen die Hauptrolle spielen. — In der Musica sacra Nr. 8—9 1887 p. 103 hat sich ein Irrthum eingeschlichen. X. Reisbach. Vgl. Mus. sacra 1886 p. 98 (Ruhstorf). Es soll heißen p. 98 1886 (Ruhstorf) Diöc. Passau und nicht Regensburg.

Wilfrid Salat, Lehrer und Chorregent.

Mährisch-Schönberg im Januar 1888. – Der hiesige Kirchengesangschor war auch im Vorjahr 1887 bestrebt, durch Aufführungen neuerer und älterer guten Compositionen, zu den bereits erworbenen Resultaten neue Erfolge zu gewinnen. Es wurden das erstemal gesungen: Palestrina, Missa Iste Confessor, Witt, Exultet, je 3mal; Mitterer, Deus firmavit; Stehle, Laetentur coeli, Tui sunt coeli; Casali, Ave Maria; Haller, Litanei op. 12 (Männerchor); Requiem von Schöpf, Bieger, Schaller, Pilland; Te Deum v. Nickel. Am Jubiläumstage unseres hl. Vaters Leo XIII. wurde beim Hochamte Asperges me von Förster; Missa in hon. S. Luciae von Witt; Ecce Sacerdos von Haller; Tui sunt coeli von Stehle; Te Deum op. 10 (Orchester) von Witt und Pange lingua (5stimmig) von Santner zur Aufführung gebracht. Nachmittags: Leo-Hymne v. Filken. Chor aus dem Liebesmahl der Apostel v. R. Wagner, mit Klavier- und Harmoniumbegleitung; den Schluß bildete Beethovens die Ehre Gottes. Alle Vorträge wurden in begeisterter Weise zu Gehör gebracht und ebenso von dem zahlreich erschienenen Publikum aufgenommen. Die Zuhörer zeichneten die trefflichen Leistungen der Sänger mit außergewöhnlichem Beifalle aus. — An außerkirchlichen Produktionen darf noch die, anläßlich eines Besuches des hochwürdigsten Herrn Dechants Anton Prochaska aus Lewin (Böhmen), der selbst ein eifriger Musiker, Gönner und Förderer der guten Sache ist, am 22. Juli 1887 veranstaltete Abendunterhaltung genannt werden, wobei Kyrie und Agnus Dei aus der Franziskus-Messe und Pergolese von Witt zur Aufführung gelangten. **Ferd. Dreßler**, Chordirector.

Berlin. Am 1. Weihnachtsfeiertag 1887 wurde hier in der St. Mathias-Kirche, zu der ich gehöre, Ihre Missa Exultet von einem (2stimmig) Damenchor mit Orgel (aber leider recht schlecht!) aufgeführt. Später gedenke ich noch einmal dazu zu kommen, Ihnen Aufführlicheres über die Misère in der hiesigen Kirchenmusik zu berichten.

Gergweis (Diöc. Passau). Herr Lehrer Limmer hier ertheilt an circa 20 Kinder Gesangunterricht mit großem Fleiße und großem Erfolg seit circa ½ Jahr. Sie singen bis jetzt ganz gut mit Ausdruck und tadelloser Vocalisation vollständig 2 Messen von Groiß (in h. S. Joseph und in h. B. V. M.), dann Witt's Andreas-Messe und „M. octavi Toni". Außerdem singen im Turnus abwechselnd mit diesem Kinderchor an den Sonn- und Feiertagen die Hrn. Lehrer des Expositurbezirkes (und ein paar andere musikalische Herren) unter Hrn. Lehrers Limmer Direktion 3- und 2stimmige Messen für Männerchor von Haller, Hanisch, Rampis; Offertorien von Kornmüller u. s. w.; ebenso stets Introitus, Graduale und Communio alles ohne jede Auslassung.

Ueber die Aufführung von Witt's „Exultet-Messe" im Dome zu **Prag** (mit Instr.) wird der Red. von Prof. Joseph Förster geschrieben, daß dieselbe die „Lieblings-Messe" des Hrn. Erzbischofs sei. Die Sachverständigen meinen mit mir (Witt), daß die Messe durch die Instr. Nichts gewonnen habe. Die Messe ist eben, wie ich schon früher bemerkt habe, für kleine Verhältnisse gedacht und hat durch die Instr. einen dicken Panzer erhalten. Weiter schreibt Hr. Förster: „Verflossenen Donnerstag, den 8. Dezember, führte ich Ihre herrliche „Missa septimi toni" auf; alles ging glatt und ohne Makel von sich, die Wirkung war bedeutend. Der Aufführung gingen zwei anderthalbstündige Proben voraus."

Beim 25jähr. Jubiläum des bischöfl. Knabenseminars in **Dillingen** kamen zur Aufführung Werke von Anton Deller, M. J. Ziegler, Joh. Nep. Ahle und Joh. David Maas.

In **Augsburg** wurde am 20. November 1887 bei Gelegenheit der Einweihung der von Pröbstl in Füßen für die Ursulinenklosterkirche neugebauten Orgel der 150. Psalm, componirt von Mettenleiter, gesungen; zum Hochamte Preismesse von Stehle, Graduale von Witt und Offertorium von Könen; Introitus und Communio choral. Tags vorher hatten zur Prüfung der Orgel als Experten fungirt: Herr Diöcesanpräses B. Mettenleiter von Kempten und Domkapellmeister K. Kamerlander von Augsburg.

(Kath. Schulzeitung 1888 Nr. 2.)

Die Kapellmeisterstelle bei St. Michael in **München** wird laut Münchener-Fremdenblatt „dem als Orgelspieler bekannten Musiker Pecht" übertragen werden. — Zum Schluß des 40stündigen Gebetes bei

St. Michael in **München** am 14. Febr. 1888 wurde unter Rheinbergers Direktion eine Litanei von Rotmanner gesungen. — Bei St. Bonifaz in **München** wurde am 20. Jahrestage des Todes Königs Ludwig I. (29. Febr. 1888) zum gestifteten Traueramte unter Leitung des Chordirigenten Ritz das Requiem von Wohlmuth ausgeführt.

Breslau. Am 3. Fastensonntag hörte ich eine sehr gelungene Aufführung in der Sandkirche dahier unter Chordir. Fr. Dirschke, Choral, Offer. („Justitiae" von Witt).

Breslau. Der hochw. Hr. Fürst-Bischof Georg erließ folg. Schreiben an Hrn. Diöc.-Präses Dirschke: „Auf Ihre Zuschrift vom 4. d. M. erwiedere ich Ew. Wohlgeborn, daß ich hiermit gern das Protektorat über den Breslauer Diöc.-Cäc.-Verein übernehme. Indem ich dem unter Ihrer Leitung stehenden Vereine ein recht gedeihliches Wirken zu wünschen nicht unterlasse, ertheile ich demselben meinen Bischöfl. Segen." Der Fürst-Bischof † Georg. — Sr. Fürstbisch. Gnaden stellten in Aussicht: sobald der Mangel an Geistlichen in der Diöcese einigermaßen behoben sein würde, jährlich einen der jungen Priester in die Regensburger Kirchenmusikschule zu schicken.

Aus der Diöc. **Passau**: Für die Pfarrkirche **Kirchdorf** bei Osterhofen wurde eine neue Orgel um 2470 ℳ beschafft. — Die Orgel in der Pfarrkirche **Perlesreut**, „ein treffliches Werk der Orgelbaukunst", wurde vom Orgelbauer Hechenberger in Passau um den Betrag von 6700 ℳ geliefert. — Orgelbaumeister Hechenberger in Passau hat für die Gottesackerkirche **Gartlberg** bei Pfarrkirchen eine neue Orgel gefertigt um den Preis von 6200 ℳ, wovon die Hälfte durch freiwillige Beiträge bestritten wurde. — Mitte Juli 1887 wurde in der Pfarrkirche **Reut** eine neue Orgel von Ludwig Edenhofer aufgestellt und die 2000 ℳ beziffernden Kosten aus Rentenüberschüssen der Nebenkirche Edermanning bestritten. — Auch in der zur Pfarrei Schönau gehörigen Filialkirche **Zeitlarn** wurde eine neue Orgel aufgestellt. — **Gergweis.** Herr Lehrer Limmer dahier hat für die 6 Fastensonntage mit den Kindern seiner Gesangschule die vorgeschriebene Choralmesse des Graduale Romanum aus dem Meßbüchlein von Mohr nebst dem 3. Choral-Credo eingeübt, und führt sie ohne Orgelbegleitung zur Erbauung der Andächtigen sehr erbebend auf. In den vielen Jahrtagsämtern singen dieselben Sänger und Sängerinnen (15) Witt's einstimmiges Requiem ohne jedwede Auslassung, außerdem bei Aemtern noch die Josephsmesse von Groiß. Missa de beata Maria von Groiß, Witt, Ambrosius-, Andreas-Messe und octavi Toni; Joos, Missa St. Anna 3stim. und Singenberger, Aloysius-Messe 3stimmig: Tantum ergo und Asperges, choral aus dem Meßbüchlein. Alles vollständig und sehr gut mit tadelloser Textaussprache u. s. w. Bei Nachmittagsandachten: Lauretanische und Namen Jesu Litanei, choral mit Orgel; Segensgesang: „Heilig" aus dem oberhirtlich vorgeschriebenen Gesangsheftchen.

Die „Niederbayerische Volkszeitung" schreibt: Zur Installation des Herrn Pfarrers Pernsteiner in **Hirschhorn** (Diöc. Passau) am 5. Febr. 1888 (Sexagesimä-Sonntag) wurde unter Direktion des Lehrers Listl aufgeführt: 4stimmige Messe von Kaim, Offertorium: „Perfice" von Steble, Te Deum von Schöpf, Introitus, Graduale und Communio choral. — Der dießjährige Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums Passau führte nachstehende Neubauten oder Reparaturen an Orgeln auf: In **Eichendorf** wurden auf die Reparatur der Orgel 1000 ℳ aus Kirchenmitteln verwendet. — Für die zur Pfarrei Grafendorf gehörige Expositurkirche **Indersdorf** wurde um 1200 ℳ eine neue Orgel angeschafft. — Orgelbauer Merz aus München hat für die Pfarrkirche **Kastl** eine neue Orgel hergestellt und wurden dazu mehr als 2000 ℳ aus freiwilligen Gaben beigesteuert.

Straubing, 5. März 1888. Gestern hatten wir Gelegenheit, auf kirchenmusikalischem Gebiete zwei größere Chorwerke zu hören, nämlich in St. Jakob unter Leitung des Herrn Chorregenten Filke die fünfstimmige Messe „de Ascensione" von Mitterer und in der Jesuitenkirche unter Leitung des Hrn. Seminarlehrers Fuchs das 2chörige Miserere von Allegri. Das herrliche Werk wurde von den Zöglingen des Lehrerseminars wirkungsvoll zur Geltung gebracht. Aussprache und Deklamation ist in den mehrstimmigen Sätzen eine ganz vorzügliche zu nennen, auch sind die Stimmen in Zusammenklang gut ausgeglichen, was bei jugendlichen Sängern sehr schwer zu erreichen ist. Die Messe von Mitterer ist ein schwieriges Werk, an welches sich nur gute Kräfte wagen dürfen. Die Messe enthält viele musikalische Schönheiten, welche von dem Sängerchor gut zur Geltung gebracht wurden. (Str. T.)

Literarische Anzeigen.

15. **Suite** (in 4 Sätzen) für Clavier und Violine (erste Position) von **F. Piel.** Opus 58. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Das ist ein kostbares Werk, classisch in der Form, crystall-hell in der Harmonie, voll Leben in Rhythmus und Melodie. Man empfindet beim Lesen das reinste Vergnügen. Institute, Lehranstalten werden sich freuen über das Geschenk, das ihnen Hr. Piel damit gemacht hat.

16. **Kirchenchorbuch** für Knaben- (Frauen- oder Männer-) Chor. Eine Sammlung von liturg. Chorgesängen für das ganze Kirchenjahr von **Prof. Dr. Fr. Zimmer,** 1. Heft enthält 2stimmige meist homophone Sätze. Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg. 60 S. Das Heft ist geschrieben und zusammengestellt für die Diakonissen-Hauskapelle in Königsberg. Der Verfasser ist nicht „Berufsmusiker", das zeigt sich fast auf jeder Seite. Die besten Numern sind die von Cordans, Lotti, Caldara, Bertalotti ꝛc. Diese sind auch für kathol. Kreise brauchbar. Wenn der Verfasser homophon schreibt, so gelingt ihm manches. In polyphonen Sätzen verirrt er sich. Man sehe p. 48 Nr. 48 oder p. 40. Auf zahlreiche weitere Einzelnheiten wollen wir uns nicht einlassen.

17. **Halleluja.** Lateinische und deutsche Hymnen von **Julius Thilötter.** Verlag von M. Heinsius in Bremen. 1 ℳ 80 ₰. Das Werkchen hat eigentlich mit der Aufgabe dieser Blätter blutwenig zu schaffen. Höchstens kann man sagen, daß einige Texte zur Composition geeignet wären. Man darf also unter „Hymnen" nicht Musik verstehen, sondern nur lateinische und deutsche Hymnen-Texte, im Ganzen 26. Ich bin nicht in

der Lage, den dogmatischen Gehalt der Hymnen hier zu prüfen. Der Verfasser ist offenbar Protestant Immerhin mag sein edles Streben anerkannt werden.

18. **Harmonien** zum Gesangbuch der Diöcese Münster von **H. Havenkamp.** 3 Auflage. Münster. Verlag von H. Schöningh. 2 ℳ 60 ₰. Die Melodien und Texte entziehen sich selbstverständlich der Kritik. Die Harmonien sind sach- und zweckentsprechend und mit Geschick und Geschmack beigefügt. Das Werk hat das „Imprimi permittimus" des General-Vikariates.

19. **Vierstimmige Orgelbegleitung** zu den Altargesängen und Responsorien beim Hochamt v. **C. Schrick.** Verlag von Schöningh in Münster. 1 ℳ 60 ₰. Was das Heft, das ebenfalls das „Imprimi permittimus" des General-Vikariates an der Stirne trägt, enthält, gibt der Titel an.

Notizen.

1. Chorrektor **Groß** in Ob. Glogau hat laut Zeitungsbericht die Chorrectorstelle in Neiße erhalten.

2. **Breslau.** Im Febr. 1888 fand unter Dr. Bohn eine historische Soirée statt, in welcher Kirchenmusik Spaniens vom 16.—19. Jahrhundert vorgeführt wurde. Für Kirchenmusiker waren werthvoll: Magnificat von Morales; O vos omn. von Vittoria; Sanctus von Caseda: O vos omn. von Muelas.

3. Der bayer. Kurier enthält einen sehr guten Artikel über ein Ausschreiben „der Kapellstiftungs-Administration" in **Altötting**: „Vakanzliste für Militäranwärter — eine Kapellmeisterstelle, Einkommen circa 1632 ℳ (incl. 85 ℳ 86 ₰ Saitengeldaversum)." Früher waren oft bedeutende Musiker angestellt, wie Val. Röder, Zaininger. Und jetzt — — Ich bemerke weiters, daß der Kapellmeister in der Instr.-K.-Musik wohl erfahren sein muß. So viel ich weiß, singen in der ganz kleinen Kapelle bloß Knaben die Oberstimmen. Der Red. — „Die Administration denkt wohl: ein nicht mehr feldbiensttauglicher Musikmeister, ein Feldwebel u. s. w. ist gerade gut genug, das Scharwerk des Chorregenten pünktlich zu besorgen. Daß der Militärmusikmeister vom Gesang, vom Orgelspiel, von der Kirchenmusik überhaupt meistens gar keine Kenntniß hat, scheint sie nicht zu bedenken. Die ganze Art der Ausschreibung charakterisirt die Ansichten der Verwaltung von der kirchlichen Kunst im allgemeinen ganz ausreichend. Der Kapellmeister in Altötting ist, wenn er auch ein tüchtiger Mann seines Faches, durchaus nicht auf Rosen gebettet, denn zur Wallfahrtszeit reiht sich von Morgens 4 Uhr bis Mittag ein Hochamt an das andere, deren musikalischer Theil mit einem wenig zahlreichen Chorpersonal ausgeführt werden muß. Ergibt sich nun durch Krankheit und sonstige Zufälle eine Lücke, so muß der Kapellmeister mit eigenen Kräften dieselbe füllen können; es muß der Mann deshalb ein mindestens tüchtiger Kunsthandwerker sein, und daß auch diese heuzutage im Fach der Kirchenmusik sehr selten, lehrt die Erfahrung und naheliegende Beispiele; ein Militärmusikmeister ist dazu am allerwenigsten geeigenschaftet, weil seine Vorbildung für die zu erfüllenden Ansprüche zu mangelhaft ist. Ueberdies wird es ja auch bei solcher Uebung ganz überflüssig, daß der Staat mit theuerem Geld Lehranstalten unterhält. Wir glauben, daß die vorgesetzte höhere Behörde hier korrigirend einzugreifen hat. Vielleicht lassen sich auch andere Stimmen in unserem Sinn in dieser Sache vernehmen, ehe die Kapellstiftungsadministration Altöttung die Erfahrung macht, daß ihr Vorgehen ein ganz unpassendes ist." So der b. K.

4. Hr. **Diebold** hat seine Missa Jubilaei Papalis dem hl. Vater überreichen lassen und dafür vom Card. Rampolla ein „sehr schmeichelhaftes" Schreiben erhalten für „diese gelehrte Komposition". Wer die italienische Ausdrucksweise „musica filosofica etc." kennt, weiß, was er von diesem Lobspruche zu halten hat. Damit soll nicht gesagt sein, daß sie nicht bessere Lobsprüche verdient hat.

5. In einer „Festmesse" componirt v. **Schiedermayr** lautet der „Credo-Text":

„Weil nun mein Geist auf deinem Wege,
Sieh, ob er auch der rechte ist;
Schau rück- und vorwärts und erwäge,
Wie ferne du vom Ziele bist.
Bedenke deine Standespflichten,
Wie, was dir obliegt, zu verrichten,
Wie Fehler zu verbessern sein,
Und hole das Versäumte ein."

Der Text zum „Sanctus" lautet:

„Gott will mit fröhlichem Gemüthe
Geehrt von seinen Kindern sein,
Drum will ich heut mich seiner Güte
Recht dankbar und recht herzlich freu'n.
So gibt der Festtag neue Kräfte,
Und besser gehen die Geschäfte,
So schwingt mit frischer Kraft das Herz
Dann neugestärkt sich himmelswärts."

Aus einem andern „Credo":

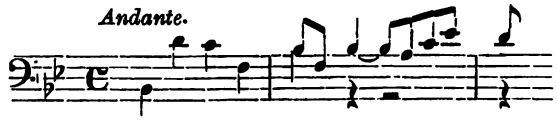
„Denn Gott regiert die ganze Welt,
Selbst uns're Haare sind gezählt."

6. Caspar **Ett** erhielt bei den Benedictinern des Klosters Andechs-Erling (ehemalige Hofmark des Klosters) seine erste wissenschaftliche und musikalische Bildung namentlich durch P. Placidus Scharl.

7. „Litaniae de B. M. V. in B a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, Violoncello, Basso, Organo autore Cap. Ett, tunc temp. Syntax. studios."*) Dieser Titel findet sich auf einer Abschrift, die dem Domchore in Regensburg gehört. Leider ist keine Partitur vorhanden. Schrems hat die Litanei nicht ungern aufgeführt und mir machte sie s. Z. einen sehr ernsten Eindruck. Sie beginnt mit folgendem Unisono des Streichquintetts:

*) Also von Ett, als er noch Student „der Syntax" war, componirt.

Das darauffolgende Andante: „Christe audi nos“



zeigt viel contrapunktische Arbeit. Der Text ist ja freilich nicht complet behandelt. Und es fehlen viele Anrufungen. Aber musikalisch genommen, weiß ich keine moderne Litanei, die so ernst gehalten wäre, wie diese, und deßhalb eine Edition so sehr verdienen würde. Beim Mangel einer Partitur kann ich nicht überblicken, ob Aenderungen und Einführungen von Textworten möglich und zulässig sind. Die Münchener Chorregenten rühmen sich ihrer besonderen Verehrung gegen Ett. Und ich muß gestehen, daß in St. Michael und in St. Peter viele Werke Ett's oft aufgeführt werden. Ob sie auch diese Litanei oft aufführen, weiß ich nicht. Verdienen würde sie es mehr, als hundert andere von Ett selbst, von M. Haydn. Mozart, Danzi, Aiblinger, Rottmanner u. s. w. Aber, wie gesagt, vor allem brauchten wir einen Verleger und einen sachverständigen Herausgeber, der uns eine den liturgischen Anforderungen angepaßte und doch pietätsvolle Partitur bieten würde. **Fr. Witt.**

8. **Köln.** Das „Pastoralblatt“ unserer Erzdiözese brachte in seiner Probenumer ein sehr beherzigenswerthes Wort über das Verhältniß des Volksgesanges zum Kunstgesange im Cäcilienverein: „Würde der kirchliche Kunstgesang nicht gepflegt, das Kirchenlied (im Volksgesang) würde entarten und der Roheit immer mehr anheimfallen. Hat nun der Cäcilienverein (in erster Linie) die Hebung und Veredlung des kirchlichen Choral- und Kunstgesanges zu seiner Aufgabe gemacht, so bringt er mit der Lösung derselben mittelbar dem Volksgesange großen Nutzen, und darum müssen wir schon des Volksliedes willen dem Cäcilienverein ein gesegnete Zukunft wünschen.“ In den Diözesen Mitteldeutschlands wird es so lange mit der Besserung des Volksgesanges Nichts, bis man dort den Kunstgesang mehr pflegt. Die Red.

9. Herr Gymnasialdirektor P. M. Ortwein in **Meran** hat leider wegen Kränklichkeit seine Funktion als Chordirigent an der Studienkirche niederlegen müssen. An seine Stelle ist bis auf Weiteres der hochw. Hr. P. Franz Sales v. Aigner getreten.

10. **Mittelfranken.** Als verlockende Lektüre bot mir vor einiger Zeit ein „Oberlehrer“ die ‚Musikgeschichte‘ von Köstlin, Professor in Tübingen, an, und rühmte dieselbe aufs angelegentlichste. „Das müssen Sie lesen! Da erhalten Sie köstlichen reinen Wein!“ sagte er vertraulich. Im Vertrauen auf sein Wort machte ich mich voll Eifer über das Buch. Aber wie wuchs mein Erstaunen und meine Enttäuschung, als ich im Weiterlesen und Exzerpieren auf Stellen stieß, wie die folgende unter ‚Mozart‘ (S. 238): „Das deutsche Volk rang seit langem zumal in Oesterreich nach Freiheit von den Fesseln mächtigen Geistesdruckes und finsteren Zelotismus. Kaiser Joseph II. kämpfte mit freudiger Energie für das beginnende Tageslicht; Mozart, wie alle edleren Geister der Zeit, suchte die Erlösung in den Formen und Ideen der Freimaurerei, die jedenfalls nachhaltiger und aufrichtiger das Gebot der allgemeinen Menschenliebe verkündigte und übte, als die vom zelotischen Haß beherrschte Kirche. Mit rührendem Ernst und kindlicher Einfalt hing man an den äußeren Formen und Observanzen des Ordens und schob dem Spiele den tiefsten Sinn unter. Das bedenke unsere Zeit und lächle nicht über die kindliche Einfalt des Textes der Zauberflöte. Nicht bloß aus Opposition gehört ja Mozart dem Freimaurerorden an; er fand darin, was die ultramontane Gläubigkeit und Intoleranz längst verloren hatte, was den innersten Kern seines eigenen Wesens bildete: die Liebe. Er selbst hing dazu allezeit mit innerlicher Frömmigkeit an den schönen Formen der Kirche.“ (!) Das ist also der „reine Wein“! „Aufgeklärt“ wurde ich durch diese Lektüre wohl über manches; aber ich will diese Aufklärung als Warnung für meine Kollegen zur Veröffentlichug bringen. Vielleicht wird ihnen dadurch auch manche Auffassung des kirchlichen Textes der Mozart'schen Messen erklärlich! — Zum Schlusse noch ein Citat aus S. 195: „Eine auf dem Grunde persönlicher Ueberzeugung und lebendiger Erfahrung ohne dogmatische und hierarchische Formen sich erbauende Geisteskirche ist für das Zeitalter das in weiter Ferne schimmernde Ideal, welches in den mystischen, im Grunde kindisch-spielenden Formen und in den unklaren Verbrüderungs- und Weltharmonie-Ideen der Freimaurerei in den edleren Geistern erahnt und ergriffen wird.“ Köstlin und seine Mitarbeiter trösten sich also mit einer erst „sich erbauenden Geisteskirche“! — Eine schöne Fortbildungslektüre für uns Lehrer. (Kath. Schulzeitg.)*)

11. In der Mus. s. von Witt 1885 S. 75 f. wird erzählt, daß Leonardo da Vinci Maler ersten Ranges, ausgezeichneter Bildhauer, Meister in Bronceguß, Militäringenieur, Erfinder furchtbarer Kriegsmaschinen, Hydrauliker, vorzüglicher Gesellschafter, bezaubernder Sänger und Lyraspieler, erster Fechtmeister Italiens, der Hufeisen zwischen den Fingern bog und das wildeste Roß bändigte, Baumeister, Ceremonienmeister und Festredner am Hofe war und endlich — nach einem Artikel der hist.-pol. Bl. (1884) — Muhamedaner geworden sei. Das ist wohl viel für ein Menschenleben.

Franz Liszt, der große Musiker, scheint fast ebenso vielseitig wie Leonardo da Vinci gewesen zu sein. Er ließ sich zu Rom in den geistlichen Stand aufnehmen, trat in den 3. Orden des hl. Franziskus und war — Freimaurer.

Der „Leo“, Sonntagsblatt für das katholische Volk (Paderborn, Bonifaciusdruckerei), schreibt nämlich 1887 S. 12 also:

„**Wien**, im Jan. Wie aus Budapest gemeldet wird, wurde daselbst vor einigen Tagen die Wohnung Liszt's geöffnet, um das Inventar seines Nachlasses aufzunehmen. Die vorhandenen Gegenstände, worunter

---

*) Bekanntlich hat Mozart Theile (ganze Stücke) seiner Messen (Motetten ꝛc.) als Cantaten für Freimaurer verwerthet und umgekehrt solchen Cantaten kirchliche Texte untergelegt. Die Red.

sich auch das Testament Liszt's und ein interessanter Brief befanden, wurden aufnotirt. Der Brief ist ein Dankschreiben an den Kapuzinergeneral für eine vom Begründer des Kapuziner- und Franziskaner-Ordens Franz von Assisi herrührende Reliquie und ist François Liszt, Frater Francisci tertii ordinis gezeichnet. Dr. Brichta übergab dem Sekretär der Akademie, Domherrn Fraknoi, einen Betrag von 1000 Gulden zur Gründung einer Stiftung bei den Franziskanern, damit diese jährlich für das Seelenheil Liszt's eine Messe lesen."

Und die Neuß-Grevenbroicher Zeitung brachte in ihrer Nr. v. 28. Dezember 1886 wörtlich folgendes:

Vom Rhein, 22. Dez. Es wurde seiner Zeit gestritten, ob Franz Liszt Freimaurer war. Die Controverse dürfte nach den authentischen Daten, welche der nachfolgende Nekrolog eines Freimaurerblattes enthält, endgültig abgeschlossen sein. Dasselbe schreibt: „Entwallt zum ewigen Osten ist am 31. Juli d. Js. in Bayreuth einer der genialsten Künstler und Männer dieses Jahrhunderts, der ein würdiges Glied unseres Weltbundes war und sich während seines ganzen Lebens auch als solches durch seine maurischen Thaten bewährte. Es ist dies Br. Franz Liszt, dem wir hier einen Akazienzweig auf das Grab legen. Millionen und Millionen hat Liszt in seiner Siegeslaufbahn verdient — für Andere. Seine Kunst, seine Zeit, sein Leben gab er denen hin, die darauf Anspruch machten; so pilgerte er, eine lebendige Verkörperung des St. Simonismus, dem er sich einst zugewendet, durch's Dasein. Br. Franz Liszt ist im Jahre 1841 zu Frankfurt a. M. in der Loge zur Einigkeit durch Georg Kloß in den Freimaurerbund aufgenommen. Als Bürge finden wir den Componisten W. Ch. Speyer verzeichnet. Der Reception wohnte Felix von Lichnowsky bei. Seine Beförderung in den II. Gr. erhielt er in einer Berliner Loge, während er im Jahre 1870 als Mitglied einer Loge zur Einigkeit in Budapest zum Meister erhoben wurde. Seit 1845 war er auch Ehrenmitglied der L. Modestia cum Libertate im O. Zürich."

Was ist nun Wahres an diesen verschiedenen Mittheilungen? Antwort der Redaktion: Die Sache ist ganz einfach, die Richtigkeit der letzteren Erzählungen angenommen, die ich weder läugnen noch beweisen kann. Es gibt im Leben sehr vieler Menschen verschiedene Perioden, so gut, wie im Leben des hl. Augustinus; viele sind am Abgrund der Glaubenslosigkeit oder Unsittlichkeit dahingewandelt, Jahrzehnte lang. Aber sie haben noch eingelenkt und sich bekehrt. Liszt war in seiner Jugend St. Simonist. Er wurde später eifriger Katholik und Mitglied des 3. Ordens, betete, so oft nur immer möglich, täglich das Brevier und wohnte täglich der hl. Messe mit größter Andacht bei (am frühesten Morgen). An dieser seiner Gesinnung, die ich von 1869—1875 an ihm bemerkte in persönlichem Umgange, glaube ich nicht im Geringsten zweifeln zu dürfen. Ich habe dafür zu viele Belege. Es ist also möglich, daß er in seiner Sturm- und Drang-Periode auch Freimaurer wurde. Aber daß er später von der Freimaurerei sehr geringschätzig dachte, das glaube ich zu wissen. Wenn er noch 1870 zum „Meister" erhoben wurde, so geschah dieses höchst wahrscheinlich ohne sein Wissen und gegen seinen Willen. Ich glaube, daß er auch als Freimaurer nur Edles und Rechtes wollte, d. h. daß er sich unter der Maurerei ganz Anderes dachte, als sie war. Als er in dieselbe eintrat, stand er ja überhaupt der kathol. Kirche ferne. Wie d. h. in welcher Gemüthsverfassung er starb, das weiß ich nicht. Aber er selbst sagte zu einem kathol. Geistlichen: „Wenn ich sterbe, müssen Sie bei mir sein, damit Sie mir beistehen." Das geschah nun freilich nicht. Aber Herren, welche Liszt genau zu kennen glauben, behaupten, er wollte nicht ohne Sakramente sterben. Ich für meine Person halte und hielt ihn seinem Willen nach für kirchlich gesinnt. Der Red.

12. (**Heiteres.**) Kommerzienrath Silberstrahl, der sich dadurch auszeichnet, daß er opulente Diners zu veranstalten pflegt, wird auf der Börse wegen seines letzten Festes beglückwünscht. „Sie müssen doch ganz enorme Kosten gehabt haben!" sagt ihm ein befreundeter Börsenbesucher. — „Na ob," erwidert ihm unser Krösus, „und was für Ausgaben erwachsen Einem, auf die man nicht gerechnet hat. Bestelle ich mir z. B. ein Quartett — kommen gleich vier Mann!"

13. Stimme aus dem Publikum. Ich liebe die 3stimmigen (für Frauenchöre) Compositionen Könens wegen ihres edlen und vornehmen und zarten, lieblichen Charakters. Aber es macht der Benützung und Aufführung der Umstand Schwierigkeit, daß keine Stimmen z. B. für „Venite adoremus", „Lauda Sion" (Schwann, Düsseldorf) gedruckt werden. Der Ankauf von vielen Partituren ist doch eine nicht unbedeutende Mehrausgabe, für welche man andere Musikalien kaufen könnte. Daß dann Erwachsene beim Partituren-Singen sich leichter zurecht finden, ist bekannt; für Kinder, Mädchen, die bei dessen Compositionen meistens verwendet werden, ist es doch schwieriger und leidet darunter die Aufmerksamkeit auf die Direktion. Es wäre daher doch sehr wünschenswerth, wenn für diese Musikalien Stimmen gedruckt würden! Die Compositionen fänden sicher eine größere Verbreitung und öftere Aufführung. Prof. **A. Walter** in Landshut.

14. Correspondenz. St. Gallen und Bern. Wir haben schon öfter Werke von Protestanten (Riegel, Dr. Herzog) in den Vereins-Catalog aufgenommen und haben nie gefragt, welches Standes, Glaubens oder persönlichen und sittlichen Charakters der Verfasser ist, sondern ausschließlich, ob das Werk relative in die kath. Kirche event. zur kath. Liturgie paßt oder sonst irgendwie zu diesem Zwecke nützlich oder dienlich ist.

Feuilleton.

Biographisches.

(Fortsetzung.)

In demselben Lande sollte er nach seiner Austreibung aus Deutschland abermals über zehn Jahre lang auf musikalischem Gebiete thätig sein, so daß man sagen kann, er habe als Musiker vorzüglich Belgien angehört, und als belgischen Musiker muß man ihn beurtheilen, um seine Verdienste auf diesem Gebiet nicht

zu verkennen oder zu unterschätzen. Sein erstes größeres Werk componirte er für das Colleg von Namur, das ihn beherbergte, wo er nebenher bei den musikalischen Uebungen die Aufsicht über die Zöglinge zu führen hatte. Aber auch mit diesem Werke sollte es seine Schwierigkeiten haben. Es war nichts Geringeres als eine Oper, die der 25jährige Philosoph componirt hatte. Sie sollte bei der Schlußfeier und Preisvertheilung am Ende des Schuljahres von den Zöglingen des Collegiums aufgeführt werden. Die Oper „Baudouin du Bourg", sein Erstlingswerk, ging mit großem Erfolg über die Bühne und wurde der Reihe nach in fast allen großen Jesuitencollegien Belgiens mit allgemeinem Beifall aufgeführt, ebenso in dem großen Colleg der Rue des Postes in Paris. Als P. von Doß selbst im Jahre 1881 in Lüttich diese Oper wieder aufführen ließ, war der Erfolg ein so entschiedener, daß der Regisseur des Théatre Royal bei ihm nachsuchte, deren Aufführung auf der städtischen Bühne vor dem großen Publikum zu gestatten. P. von Doß in seiner ernsten Geistesrichtung glaubte dies nicht zugeben zu sollen, um nicht dadurch dem Theater von Lüttich eine Art von Anerkennung oder Empfehlung zu gewähren. Er schlug es ab „in odium rei", wie er sagte. Während dieser selben Aufführung kam es auch vor, daß der Dirigent einer Militärmusik, einer der tüchtigsten in Belgien, der auch verschiedene weltliche Compositionen Paters von Doß für Militärmusik arrangirte, mit einer plötzlichen Wendung zu seinem Nachbarn herausplatzte: „Schade, daß dieser de Doß Jesuit ist!" — „Warum?" fragte der Angeredete erstaunt. „In der Welt hätte der auf dem Theater großartigen Erfolg gehabt." P. von Doß wollte diese Oper nie im Druck herausgeben, obwohl man ihn dazu zu drängen suchte. Er meinte, es sei eine „Jugendarbeit", und dabei blieb es. In den zwei Jahren nach seinem Examen aus der Philosophie blieb er in Namur, abgesehen von seiner übrigen Thätigkeit für Unterricht und Disciplin im Collegium, hauptsächlich als Musik- und Gesangpräfect. In diese Zeit fallen viele Compositionen. Bei Gelegenheit der Seligsprechung des sel. Peter Claver im Jahre 1852 componirte er unter anderem eine feierliche Segensandacht für großes Orchester. Dieselbe sollte auch in der Jesuitenkirche in der Landeshauptstadt aufgeführt werden und der Componist war eingeladen worden, die Leitung des Orchesters für diesen Tag selbst zu übernehmen. Als er zur Probe in Brüssel eintraf, war ihm doch unbehaglich zu Muth. Das Orchester war fast ausschließlich aus sehr tüchtigen Kräften zusammengesetzt, die sich aber ihres Werthes auch nicht wenig bewußt waren, und die betheiligten Musiker schienen bei seinem ersten Erscheinen eher geneigt, über den „Grünschnabel — so erzählte er es später selbst — sich lustig zu machen, als einer strammen Direction sich zu fügen. Auch später hat ja sein persönliches Erscheinen nicht selten zu Enttäuschungen Veranlassung gegeben.*) Ein kleiner Zwischenfall aber sollte ihm diesmal zu Hilfe kommen. Schon bald nach Beginn der Probe bemerkte er, dessen Auge und Ohr gleich scharf das Orchester beherrschte, daß einer der Musiker statt der B-Clarinette, die er hätte haben sollen, der C-Clarinette sich bediene und transponire. Er bleibt vor ihm stehen: „Mein Herr, bitte, nehmen Sie gefälligst Ihre B-Clarinette, es wird Ihnen nicht gelingen, alles zu transponiren." Von diesem Augenblick an war seine Autorität gesichert.

Schon jetzt hatte sich Frater von Doß den Beifall und das Lob angesehener Belgischer Musiker erworben, aber die schönen Tage von Namur waren bald vorüber, der Gehorsam rief ihn zum Studium der Theologie nach Maastricht. Seine Uebersiedelung nach Holland und der Beginn seiner theologischen Studien brachte weder Verminderung seiner Fruchtbarkeit an musikalischen Schöpfungen, noch, wie es scheint, eine entscheidende Veränderung in seiner Richtung. Von um so größerer Einwirkung auf seine Entwicklung als Musiker war dagegen sein Einzug in das heilige Köln, im Herbst 1853.**)

Gerade zu der Zeit aber, da seine Artikel im „Organ" erschienen, zeigte sich seine stets schwache Gesundheit so erschöpft, daß man sein frühes Ende mit Sicherheit erwartete. Aus dem Krankenzimmer blieb die Musik verbannt, und bald mußte er Köln für immer, die geliebte Kunst für lange Zeit wenigstens verlassen.

Das dritte Probejahr in Münster, Herbst 1855—1856, ohnehin durch mehrfache andere Arbeit für ihn gestört, schob musikalischen Bestrebungen einen Riegel vor. Erst als er im Juni 1856 in der Congregation der Akademiker die geistliche Leitung übernahm, hatte er auch wieder mit Musik etwas weniges zu thun. Diese übten kirchliche Lieder für die Congregationsversammlungen und er hatte die Oberleitung. Schon nach kurzer Zeit, mit Beendigung des dritten Probejahres, übernahm er auch den Dirigentenstab im Chor der jüngeren Ordensbrüder auf der Friedrichsburg, und so blieb es von jetzt die folgenden sechs Jahre hindurch. Hatte er auch, durch vielseitige andere Arbeiten über die Maßen in Anspruch genommen, nicht viele Mußestunden für Musik zu erübrigen, so waren eben doch zwei tüchtige Männerchöre unter seiner ständigen Leitung, und die Feste des Kirchenjahres, wie andere außerordentliche Gelegenheiten, brachten immer frischen Zug in die Sache. Der Chor der jungen Jesuiten auf der Friedrichsburg übernahm an hohen Festtagen den Gesang in der Kirche der Patres in der Stadt, gewöhnlich unter ungeheurem Menschenzudrang und mit großer Anerkennung. Die Akademiker aber schienen das Singen lieb zu gewinnen. Wenigstens waren sie thätig bei der Gründung einer Art von akademischem Gesangverein, an dem auch Nicht-Congreganisten und Studenten jeder Richtung sich betheiligen konnten. Hatte bei demselben P. von Doß auch nicht die unmittelbare Leitung, so war er doch durch die Betheiligung sehr vieler seiner jungen Freunde lebhaft an der Sache interessirt.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) So äußerte sich später in Lüttich eine Dame, die den damals gefeierten Musiker zum ersten Male dirigiren sah, ganz enttäuscht: „Ich hatte mir einen Künstlerkopf vorgestellt mit langwallendem Haar à la Liszt und großartiger, majestätischer Bewegung, und fand nur ein strenges Ascetengesicht, ein hageres, gebücktes Männlein mit nervös-hastigem, etwas unschönem Gestus."

**) Hier folgt von p. 240—251 eine Schilderung der Bestrebungen des Cardinal Geissel, des Weihbischofes Baudri ꝛc. die KM. zu reformiren. P. Doß schrieb in diesem Sinne Artikel für das „Organ für christliche Kunst", worin er den Choral und die Alten vertheidiget.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Nro. 6. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. Juni.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Fest des heiligen Täufers Johannes.

Am 24. Juni.

Der ernste Rufer in der Wüste, der strenge Herold des Messiasköniges wurde von altersher bis in das 17. Jahrhundert als Patron der Sänger und Sängerschulen verehrt.*) Es geschah dieses wohl deswegen, weil er, wie es im Hymnus Ut queant heißt, „bei seiner Geburt das vernichtete Werkzeug der Stimme seines Vaters Zacharias wieder hergestellt hat“,**) so daß dieser in prophetischer Begeisterung das Canticum Benedictus sprach. Durch alle Jahrhunderte hat auch die christliche Kunst in Malerei, Sculptur, Musikarbeiten, Gemmen, Weberei, Stickerei***) den Vorläufer Christi, ihn, „der mehr als Prophet war“ — „unter allen vom Weibe Gebornen ist kein größerer aufgestanden als Johannes der Täufer“ — verherrlicht. Nicht minder haben christliche Dichter den Heiligen besungen: Commodian, Juvencus, Cölius, Sedulius, Aurelius, Prudentius, Clemens, Paulinus von Nola, Amönus, Sidonius, Apollinaris, Beda der Ehrwürdige. Sicher aber ist von allen Hymnen auf denselben der berühmteste der eben erwähnte Ut queant von Paulus Diaconus. Entstanden ist er wohl in den sechziger Jahren des 8. Jahrhunderts, veranlaßt während seines Aufenthaltes bei Herzog Arichis von Benevent, dessen Gemahlin die Tochter des letzten Longobardenkönigs war, dadurch, daß der hl. Johannes Patron des Volkes der Longobarden war.

Gerade heute, beim Beginne des festlichen Gottesdienstes ist es wohl geziemend, daß die schola cantorum an den hl. Patron mit der besonderen Bitte sich wende:

Ut queant laxis resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum,
Solve polluti labii reatum,
Sancte Joannes!

„Auf daß die Diener deiner Thaten Wunder mit freier Brust zu besingen vermögen, löse du die Schuld der entweihten Lippe!“ Ja, soll unser Gesang aufwärts steigen, vor den Thron des ewigen Gottes dringen, dann muß es im hl. Geiste geschehen, der unsere unreinen Sünderlippen gereinigt, daß wir würdig des großen Gottes Lob singen!

Der Introitus stellt uns das hehre Bild des letzten Propheten an der Zeitenwende des alten und neuen Bundes in wahrhaft großartiger, prophetischer Sprache dar. Der Heilige spricht selbst: Is. 49. Kap. „Vom Schoße meiner Mutter hat mich berufen der Herr mit meinem Namen: und gemacht hat er meinen Mund zu einem scharfen Schwerte: unter dem Schutze seiner Hand hat er mich behütet und gemacht hat er mich zu einem auserseheuen Pfeile.“ Ja, ein unwiderstehlich eindringendes Schwert war die Predigt des Täufers an den Ufern des Jordans vor den Pharisäern und Sadduzäern, den Priestern und Soldaten, ein Schwert, wie das des „Knechtes Gottes“ selbst nach dem Propheten und „Evange-

*) Vgl. Kayser, Beiträge zur Geschichte und Erklärung der alten Kirchenhymnen. II, 275. Haberl, Magister choralis S. 17 (der Diakon Paulus starb nicht 672, sondern, geboren zwischen 720—25, gegen Ende des 8. Jahrh.).

**) Sed reformasti genitus peremtae Organo voces.

***) Kraus, Realencyklopädie, I, S. 63.

listen" Isaias; wie ein fern hintreffender, des Zieles gewisser Pfeil war seine Bußpredigt — so ernst, so mächtig, so gewaltig, so großartig hat der im Mutterschoße von der Sünde Befreite gepredigt — unter dem Schutze desjenigen, der vom Anfange an ihn berufen und geheiligt.

Ps. 91. „Gut ist es, zu bekennen den Herrn und zu lobsingen Deinem Namen, Allerhöchster!" So mahnt derjenige, der in trüber Zeit nach langem Harren und Sehnen die Nähe des messianischen Reiches verkündigte, den erschienenen Christus „bekannte", auch auf dem Felsenschloße zu Machärus die ewigen Gottesgesetze „bekannte", dessen gemarterter Leib (vgl. Abt M. Wolter Psallite III, 379) wie eine „Harfe" war, die von Henkershand gespielt, hell erklang „preisend den Herrn und lobend den Namen des Höchsten!"

Auf die Epistel (Is. 49) folgt das Graduale (Jerem. c. 1 und Luk. I, 76). Es werden die 3 Stufen der göttlichen Thätigkeit in der Berufung des Propheten Jeremias auf Johannes angewendet: Gott kannte ihn im göttlichen, unvordenklichen Vorauswissen, er heiligte ihn im Mutterschoße, Johannes empfängt die äußere Sendung als Prophet des Herrn. „Ehe ich dich bildete im Mutterleibe, kannte ich dich", so spricht der Herr und „bestimmte dich zum Propheten meines göttlichen Sohnes und deswegen „ehe du hervorgingest aus dem Mutterschoße, habe ich dich geheiligt". Wie frohlockend über die Sendung und dankend für seinen erhabenen Beruf, wird nun der Heilige selbst redend eingeführt und gerade dieses gibt dem Graduale die dramatische Lebendigkeit und Anschaulichkeit. „Ausgestreckt hat der Herr seine Hand und berührt meinen Mund" — es ist „das Sinnbild des Aufschließens der Lippen für das Wort Gottes, des Begabens des irdischen Wortes mit der Gewalt des ewigen Wortes"*) — „und er sprach zu mir" die Worte der Sendung -- Alleluja! Alleluja!: „du Knabe, ein Prophet des Allerhöchsten wirst du heißen: du wirst hergehen**) vor dem Herrn, zu bereiten seine Wege".

Das Offertorium ist aus dem 91. Psalme genommen, dasselbe wie bei einem hl. Kirchenlehrer; eröffnet derjenige, der vor allen der göttlichen Wahrheit, die Mensch geworden, dem Logos, der das Werk der Erlösung beginnt, Zeugniß gegeben, nicht mit Recht die Schaar der um die Wahrheit und den Logos hochverdienten Kirchenlehrer? „Der Gerechte, wie die Palme blüht er; wie die Ceder, welche auf dem Libanon ist, steht er groß da."***) Die Fürstin unter den Bäumen der Ebene, die Palme hebt ihren kräftigen Stamm, einer Säule gleich, hoch, frei und gerade in die Lüfte; an ihn setzt sich das stolze Blätterdiadem an.†) So ragt der heilige Täufer, der „größte unter den vom Weibe Gebornen", empor, geschmückt mit den ewig bewundernswerthen Blüthen der Gnade, seinen Tugenden. Und die Königin des Gebirges, die Ceder — fest eingewurzelt in die Tiefen der Erde, trotzt sie den Stürmen, die über sie hinbrausen, ist sie fast unzerstörbar, erhebt sie sich wie ein Riese. So ist sie das Symbol des Heiligen, der unerschüttert bleibt in seinen Grundsätzen gegenüber den Gewaltigen der Erde, groß und bewundert dasteht wegen des Ernstes und der Strenge seines Büßerlebens, wegen der Größe und Erhabenheit seines Berufes.

Eben ist das Agnus Dei durch Priesters Mund gesprochen worden, wie es der gottgesandte Herold zum ersten Male hinweisend seinen Jüngern zugerufen; eben ist in der hl. Communion das „Opferlamm" die „Opferspeise" geworden — da soll nochmals in der Communion mit seines Priestervaters Worten der hohen Würde und Aufgabe des Heiligen gedacht werden: „Du Knabe, ein Prophet des Allerhöchsten wirst du genannt werden, hergehen wirst du nemlich vor dem Angesichte des Herrn, zu bereiten seine Wege." Eine Anwendung dieser Worte auf die Priester und Gläubigen der Kirche, welche zum Tische des Herrn gehen, liegt nahe. Auch die Wege zur ewigen Communion im Jenseits möge der heilige Vorläufer uns bahnen und dereinst ein guter Prophet, ein Herold guter Botschaft uns sein! **A. W.**

*) Die hl. Schriften des A. u. N. T., von Dr. Loch und Reischl, III, S. 132.

**) Da gerade dieses die Sendung, fehlt auch das enim des Textes.

***) Ich übersetze wörtlich aus dem Hebräischen ps. 92, 13 sagah, großwerden.

†) Vgl. Psallite sapienter, 91. Ps.

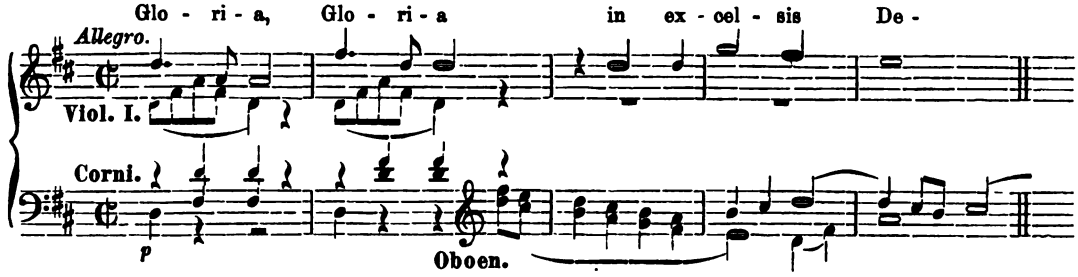
Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

XXVI. Aus einer Messe von Caspar Ett in D-dur.

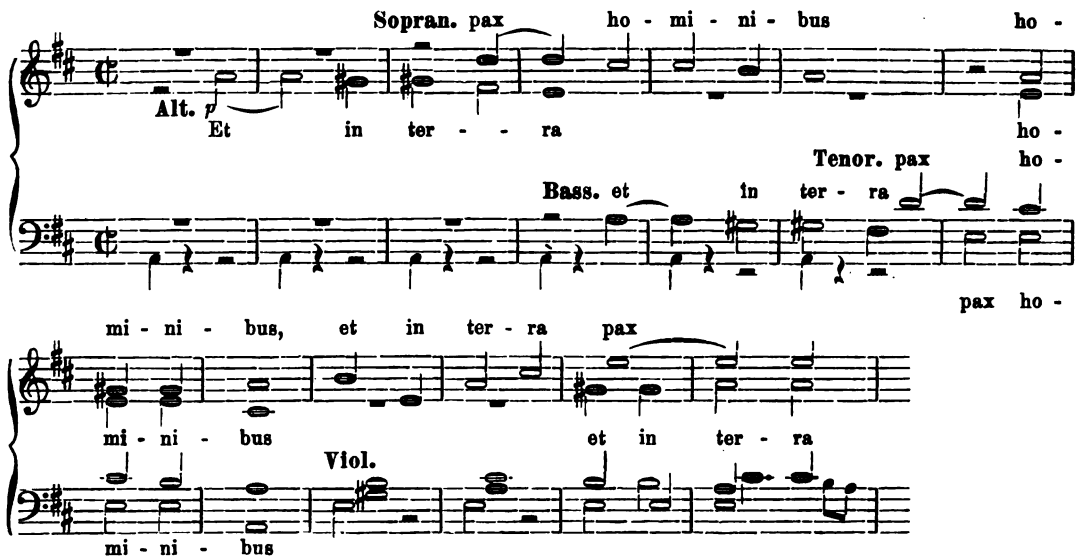
(Fortsetzung.)

Das Gloria beginnt mit folgendem Sopran-Solo:

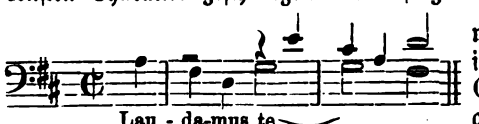


Das ist die ganze Partitur. Nur hat die erste Oboe im 1. und 2. Takte noch folgende Figur dazu:

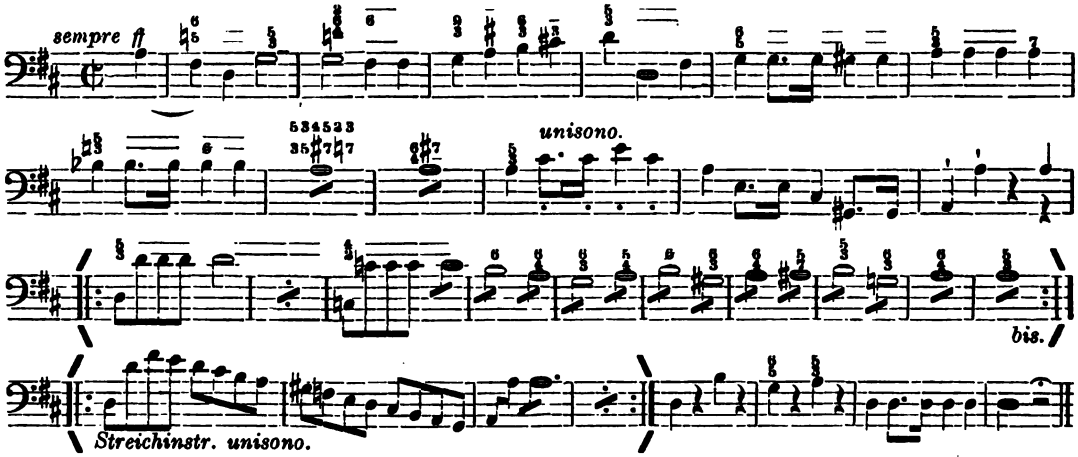
Der Zwischenruf der 2 Hörner: „Guck, guck" klingt freilich etwas sonderbar, die Violinfigur nicht geistreich, aber das Ganze wirkt reizend, besonders der 3. bis 5. Takt, wo die 2 Oboen in Begleitung der Solostimme eine hinreißende Wirkung hervorbringen. Nun werden diese 5 Takte vom Chore mit vollem Orchester wiederholt. Nach einem kurzen Zwischenspiele beginnen die Singstimmen also:



Das Ganze wird durch die Figuren der beiden Violinen zwar belebt, aber auch etwas an seinem ernsten Charakter geschädiget. Nun folgt das Laudamus etc. te in kurzen Imitationen:



mit rauschenden Instrumenten und flottem Uebergange in's A-dur, worauf das Alt-Solo den Eingang des Gloria (um die Quart tiefer) wörtlich (statt der Oboen geben Violinen die Begleitung) wiederholt. Hierauf das Et in terra pax und laudamus te wie oben, nur in anderer Lage und etwas veränderter Durchführung. Dann beginnt die theatralisch aufgeputzte Stretta des ersten Satzes des Gloria. Alles singt, schreit, bläst, geigt, wirbelt, schmettert, paukt aus Leibeskräften. Die „Stretta" (wie ich sie nenne) gebe ich in folgendem (von mir) bezifferten Basse.



Jeder einiger Massen mit der modernen Mache Vertraute kann sich dadurch ein ziemlich deutliches Bild machen. Sie umfaßt 45 Takte und — „nun kann der Vorhang zur folgenden sanft-süssen-religiösen Scene“ aufgehen. Die „Stretta“ ist rein opernmässig. (Fortsetzung folgt.)

Glocken.

Nichts ist widerwärtiger für eine ehrliche Redaktion als Reklame. Es gehört eine energische Widerstandskraft dazu, der von allen Seiten herandrängenden Reklame zu widerstehen, besonders dann, wenn sie gut gemeint ist. Da kommt (wie ich schon öfter angedeutet habe) ein Herr und setzt Himmel und Hölle in Bewegung für eine höhere Anerkennung seines Lieblings-Componisten. Gibt man ihm nach und läßt drucken, daß X oder Z ein vortrefflicher Componist sei, flugs ist ein anderer da, der es als wahre persönliche Beleidigung empfindet, daß nicht Y als viel bedeutsamer hingestellt wurde, denn als X und Z. Dann kommt ein Dritter und macht alle drei (X, Y, Z) schwarz, wirft dem Redakteur ein Dutzend Grobheiten an den Kopf, daß ihm ganz schwindelig wird und er sofort eine Gewissenserforschung beginnt über etwaige Ruchlosigkeiten und begangene Schlechtigkeiten u. s. w. u. s. w.

Noch schlimmer wird die Sache, wenn es sich „ums Geschäft“, um den „nervus rerum“ handelt. Da sind die Orgelbauer, von denen jeder „ersten Ranges“ ist, wenn auch nach dem ersten Winter ihre neu erstellten Orgeln schon reparaturbedürftig sind. Alles von ihnen und an ihnen ist nur vorzüglich, ausgezeichnet, unübertrefflich (fast wie bei den Componisten), riesig, herrlich, einzig, wunderbar, noch nicht da gewesen, unsterblich; dreitausend Lobsprüche sind vor ihnen wie einer, und auf zehntausend Meilen nicht hinreichend, ihre Verdienste und Werke zu preisen, zu loben, zu verherrlichen, zu schildern, nach Gebühr anzuerkennen ꝛc. ꝛc.

Dann kommen die Glockengießer. Jeder hat Erfindungen gemacht, von denen kein anderer eine Ahnung hat. Noch nie sind solche Glocken gegossen worden. Jede gibt wenigstens 25 Aliquot-Töne. Der Klang himmlisch, die Dauer ewig, der Preis minimal oder gar keiner, der Ton herzergreifend, die Ausstattung entzückend; nur in diesem Falle und bei dieser Glocke ist das erste Mal, seit die Welt steht, das Wort Ben Akiba's: „Nichts Neues unter der Sonne“, zu Schanden geworden.

Der Red. d. Bl. blieb kühl bis ins Herz hinein, als er die Lobsprüche Otto's (Mus. s. p. 23) erhielt, ärgerte sich aber gründlich, als Jemand ihm vorwarf, er schädige die Interessen der Leser der Mus. s., wenn er nicht das Lob des Herrn Otto zehntausend Mal stärker mit je hundert Trompeten, Pauken, Posaunen und Baßtuben ꝛc. verkünde, als bisher. Er ärgerte sich nicht darüber, daß der betr. Herr den Hrn. Otto mehr gelobt wissen wollte, sondern darüber, daß er sich ein Urtheil zutraute, obwohl er nicht Fachmann war und die Tiefe seiner Kenntnisse noch gar nicht erwiesen hatte, als Dilettant aber sich hätte bescheiden sollen.

Doch sei dem, wie ihm wolle. Die verehrl. Leser wollen noch einmal (es soll das letzte Mal sein, auch wenn der Papst selbst für einen Componisten, Orgelbauer oder Glockengießer Fürsprache thäte!) Geduld haben und noch eine Stimme hören. Sie lautet:

„Zur Klarstellung der in Nr. 4 dieser Zeitung gebrachten Mittheilung, so weit es sich um einen Vergleich zwischen Otto'schen und Glocken von mir handelt, erlaube ich mir an dieser Stelle zu erklären: „Ich übernehme Anfertigung und Lieferung von Glocken jeder Größe mit reinem, vollem, klarem und festem Haupttone und ebenso reinen Nebentönen, als: Untere-Octav! (eine Leistung, die bis heute noch von keinem anderen Glockengießer garantirt wird), weiter Oberterz, Quinte und Octav.

Wenn ich gewöhnlich, sofern also keine andere Bestimmung getroffen ist, Mollglocken — das ist mit kleiner Terz liefere, so übernehme ich auch die Lieferung von Durglocken, also mit großer Terz als Aliquotton. Diese Glocken erfordern aber wesentlich mehr Gewicht circa 30% und geht die Wirkung der Unteroctav als Aliquotton verloren.

Bezüglich dieser meiner Leistung erlaube ich mir auf das Urtheil der ersten Autoritäten auf dem Gebiete der Glockenkunde hinzuweisen, wie auf das Urtheil des Herrn Director Böckeler zu Aachen, des Hrn. Domchordirector Schmidt zu Münster, des Hrn. Musikdirector Hüls ebendaselbst u. m. A. — Ich liefere meine Glocken als Produkte des Rohgußes ohne wesentliche Nacharbeitung mit Feile oder Meißel. Wenn an dieser Stelle nun behauptet wurde, daß die Firma Otto im Stande ist, die Moll- und Durglocken gleich schwer herzustellen, so wäre solches gegen alle Theorie der Töne. Wir finden solches aber auch nicht bei den alten Glocken. Oder aber sollte etwa ein Aliquotton hergestellt werden, aus dem man beides, sowohl kleine wie große Terz machen kann?

Im Uebrigen erlaube ich mir, was ein Vergleich zwischen Glocken von Otto und von mir angeht, auf das Resultat der derzeitigen Concurrenz-Ausstellung in Kevelaer hinzuweisen, wie auch auf die Ausführung des von Otto im vorigen Jahre gelieferten Domgeläutes zu Paderborn. Es wird ja eben dieses Geläute als Beweis für die Tüchtigkeit des Gießers erwähnt und darauf hingewiesen. Nun dürfte es aber doch genügend bekannt sein, wie höchst mangelhaft diese Arbeit ausgefallen." *)

Geschen, den 14. April 1888.

Rud. Edelbrock, Inhaber der Firma Petit & Gebr. Edelbrock.

Bericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereins des Cantons Thurgau pro 1887.

Erstattet vom Präses: **Adolf Frölich,** Pfarrer.

(Schluß.)

13. Frauenfeld. Figuralgesang: Messen: König, Thadd., Missa Nr. 4, op. 10. Mitterer, J., Missa I. Toni. Schaller, Ferd., II. Sonntagsmesse, op. 22 Viadana, Missa sine nomine. Hymnen: Stehle, Panis angelicus. Deutsche Gesänge: aus Molitor, op. 27: „6 Marienlieder". Andere Gesänge: Anerio, Joh. Fr., Miserere (aus „ad fin. laud. tridui sacri" von Haberl) und Wiltberger, Heinr., 14 latein. Motetten, op. 5. Mitglieder: S. 5, A. 5, T. 4, B. 5. Summa: 19. Proben: wöchentlich eine. Chordirigent und Organist: J. A. Steinegger, Kaplan. Berichterstatter: J. Büche, Professor.

14. Gündelhart. Choral: Missa temp. pasch. Libera. Osterfequenz. Figuralgesang: Messen: Könen, Missa S. Erici. Grad. und Offert.: Walther, Benedictus es und Witt, Reges Tharsis. Deutsche Gesänge: Nr. 1 und 3 aus „6 Marienlieder von Molitor". Ferner: Haller, op. 17c: Gebet zu Maria und „Nun bitten wir den hl. Geist" aus Dreves. Andere Gesänge: O salutaris hostia aus Schnyder. „Heilig, heilig" aus dem St. Galler Gesangbuch. Witt, Christus factus est. Mitglieder: S. 4, A. 2, T. 1, B. 2. Summa: 9. Proben: im Sommer wöchentlich einmal, im Winter zweimal. Berichterstatter: C. Amman, Lehrer und Chordirigent.

15. Güttingen. Figuralgesang: Messen: Schaller, op. 48, Missa S. Antonii de Padua. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 1, B. 1. Summa: 7. Proben: Jakob Koller, d. Z. im Lehrerseminar in Kreuzlingen hält während der jeweiligen Ferienzeit wöchentlich je 2 – 3 Proben. Berichterstatter: And. Raas, Pfarrer.

16. Hagenweil. Choral: Credo I. Confirma hoc. Ecce panis. Figuralgesang: Messen: op. 54 von Könen. Grad. und Offert.: Walther, Benedictus es. Witt, Reges Tharsis. Litaneien: Litan. lauret. b. aus dem St. Galler Gesangbuch. Deutsche Gesänge: aus demselben. Andere Gesänge: Witt, Christus factus est, für Männerchor. Mitglieder: S. 3, A. 3, T. 2, B. 3. Summa: 11. Proben: wenigstens 1 per Woche, vor hohen Festtagen 2—3. Bemerkungen: Auch weltliche Lieder wurden eingeübt aus Heims Sammlung und aus der Laetitia von Waldmann von der Au. Berichterstatter: J. A. Lemmenmeier, Lehrer und Chordirigent.

17. Heiligkreuz. Figuralgesang: Messen: Könen, op. 54. Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler Gesangb. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 2, B. 2, mit dem Dirigenten 10 Mitglieder. Bemerkungen: im Laufe des Jahres Personenwechsel in Sopran und Alt. Proben: wöchentlich einmal. Berichterstatter: Geiger, Lehrer und Chordirigent.

---

*) Damit ist (wie gesagt) die Discussion geschlossen. D. Red.

18. **Herdern.** (Gesammtrepertoire.) Choral: Asperges und Vidi aquam. Choralmesse v. Molitor. Requiem. Salve Regina. Vesperhymnen. Te Deum. Figuralgesang: Messen: Kaim, Missa Jesu Redemptor. Walther, Missa S. Caroli. Diebold, Missa Te Deum. Weber, G. B., I. und II. kurze und leichte Messe. Haller, Missa VI. Bischoff, Ss. Innoc. Mart. Requiem: von Könen. Vespern: Molitor, Vesperae in festo Annunt. B. M. V. und Kaim, de Conf. Grad. und Offert.: aus Mus. eccles. von Brixen. Stehle, Diffusa. Hymnen und marian. Antiphonen: Mettenleiter, Regina coeli und Alma Redempt. Bischoff, Ave maris stella. Litaneien: Litaniae lauret. v. Bischoff und Schenk und aus dem St. Galler Gesangbuch. Deutsche Gesänge: aus demselben, Schubigers und Schnyders Gesangbuch. Marienlieder von Haller, Molitor u. a. Andere Gesänge: Hymnen zur Fronleichnamsprocession aus Fl. Bl. 1872. Pange lingua (St. Galler Gesangb.), Ecce sacerdos von Haller u. a. Mitglieder: S. 4, A. 2, T. 2, B. 2. Summa: 10. Proben: wöchentlich einmal, vor Festen zweimal. Berichterstatter: J. Heß, Lehrer und Chordirigent. Bemerkungen: Der Kirchenchor Herdern ist dem Cäcilienverein beigetreten den 8. August 1887. Obiges Verzeichniß enthält also nicht blos die Novitäten pro 1887, sondern das Gesammtrepertoire des Chores.

19. **Leutmerken.** Figuralgesang: Messen: Schaller, F., I. Sonntagsmesse, op. 14. Deutsche Gesänge: aus Schnyders Gesangbuch. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 3, B. 4. Summa: 12. Proben: wöchentlich zweimal. Bemerkungen: Da ich dieses Jahr zweimal bedeutenden Wechsel im Chor hatte, konnte nicht mehr Neues gelernt werden. Berichterstatter: Joh. Lüthi, Lehrer und Chordirigent.

20. **Lommis.** Choral: Vespern nach Mohr. Introitus in festo S. Jacobi, Apost. Figuralgesang: Messen: Kaim, S. Anna. Hymnen und marian. Antiphonen: Witt, Ave Maria. Molitor, Regina coeli. Andere Gesänge: Kühne, Adeste fideles. Mitglieder: S. 5, A. 3, T. 2, B. 3. Summa: 13. Proben: wöchentlich 2mal. Bemerkung: Der frühere Dirigent, Joh. Herzog starb den 8. August 1887 und ist mit 1. November 1887 an seine Stelle getreten: Eugen Herzog, früher Chordirigent in Pfyn.

21. **Pfyn.** Choral: Requiem. Figuralgesang: Messen: Kaim, S. Anna. Mitglieder: S. 4, A. 2, T. 2, B. 2. Summa: 10. Proben: wöchentlich zweimal. Bemerkung: Der frühere Dirigent, L. E. Herzog, kam nach Lommis und an seine Stelle trat der Berichterstatter: H. Lussi, Lehrer.

22. **Rickenbach.** Choral: Asperges und Vidi aquam. Figuralgesang: Messen: Bischoff, Missa sine Gloria für Männerstimmen. Grad. und Offert.: aus Stehle's Motettenbuch: Nr. 9: Stehle, Tui sunt coeli; Nr. 16: Hofmann, Bonum est; Nr. 22: Witt, Laudate; Nr. 28: Frey, Adoro te; Nr. 44: Frey, Veni s. Spir.; Nr. 70: Witt, Justorum; Nr. 61: Witt, Inveni. Hymnen und marian. Antiphonen: Jesu, corona Virginum (St. Galler Gesangbuch). Kühne, Alma Redempt. und Regina coeli. Litaneien: Bischoff, lauret. Litanei. Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler Gesangbuch (II. Aufl.): Nr. 31, 32, 34, 39, 42, 76, 77 und 103—105. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 3, B. 4. Summa: 12. Proben: wöchentlich 1. Bemerkungen: Die hl. Cäcilia hat hierorts bei ihrem Fortkommen mit verschiedenen Hindernissen zu kämpfen; wenn auch hie und da junge Gesangskräfte vorhanden wären — sie wollen einfach nicht heran. Die ältern Leute laben sich immer noch an den schon längst verschollenen sentimentalen Melodien der frühern Kirchenmusik. Berichterstatter: Jos. Tschirki, Chordirigent.

23. **Romanshorn.** Choral: Credo Nr. I, II und III und verschiedene Introitus und Communiones. Salve Regina. Figuralgesang: Messen: Kaim, S. Caecilia. Nekes, Missa brevis, opus 12. Könen, Missa S. Erici, op. 54. Vespern: Kaim, op. 3. Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler, aus Schubigers Gesangbuch und dessen Marienrosen und aus den Thurgauer Festheften. Andere Gesänge: Advent- und Fastenlieder, l. c. Mitglieder: S. 5, A. 4, T. 1, B. 2. Summa: 12. Proben: wöchentlich zweimal. Berichterstatter: J. Richli, Lehrer und Chordirigent.

24. **Schönholzerswilen.** Choral: Asperges me. Figuralgesang: Messen: Kaim, Missa S. Anna. Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler Gesangbuch. Mitglieder: S. 4, A. 2, T. 2, B. 3. Summa: 11. Proben: wöchentlich eine. Berichterstatter: Carl A. Ott, Lehrer und Chordirigent.

25. **Sirnach.** Figuralgesang: Messen: Missa S. Anna v. Kaim. Mitglieder: S. 4, A. 5, T. 2, B. 4. Summa: 15. Proben: jede Woche mindestens 2. Bemerkungen: In Folge starken Wechsels des Chorpersonals mußten ältere Messen neu einstudirt werden, und war es deßhalb nicht möglich, viel Neues zu lernen. Berichterstatter: Jos. Diener, Lehrer und Chordirigent.

26. **Sitterdorf.** Choral: Libera. Figuralgesang: Messen: Könen, Missa S. Erici. Gradualien: Walther, Benedictus es. Mitglieder: S. 3, A. 3, T. 2, B. 3. Summa: 11. Proben: Seit mehreren Wochen je wieder einmal per Woche. Berichterstatter: J. Ribi, Lehrer und Chordirigent.

27. **Sommeri.** Choral: Asperges und Vidi aquam. Libera. Figuralgesang: Messen: Piel: Missa Regina Angelorum, 5stimm. op. 18. Könen, opus 54. Grad. und Offertorien: aus Stehle's Motettenbuch: Nr. 41: Stehle, Jesu rex admirabilis. Nr. 28: Frey, Adoro te und Nr. 52: Wesselack, Diffusa. Ferner Offertorien auf Epiph. von Witt (Mus. s. 1883). Deutsche Gesänge: Witt, Kreuzwegstationen. Haller, Gebet zu Maria. Andere Gesänge: Witt, Improperium (Motettenbuch Nr. 24). Könen, Salve panis. Klein, Tenebrae factae sunt (für Männerchor). Mitglieder: S. 4, A. 4, T. 4, B. 3. Summa: 15. Proben: in der Regel 2mal per Woche, nach Bedürfniß auch mehr. Bemerkungen: Aeltere Messen wurden fleißig repetirt und auch weltliche Gesänge eingeübt. Berichterstatter: J. Bauer, Lehrer und Chordirigent.

28. **Steinebrunn.** Choral: Missa solemnis. Credo I. Figuralgesang: Messen: Könen, Missa S. Erici. Grad. und Offert.: Veritas mea, Gloria et honore, Filiae regum und Ave Maria von Witt (Mus. s. 1884—1886); ferner: Wesselack, Confitebuntur coeli (Stehle, Motettenbuch). Litaneien: Lit. lauret. aus dem St. Galler Gesangbuch p. 134. Deutsche Gesänge: aus demselben Nr. 6, 9 und 81;

ferner Thielen, Leohymne (Mus. s. 1887). Mitglieder: S. 5, A. 4, T. 1, B. 3. Summa: 13. Proben: wöchentlich zweimal. Bemerkungen: Früher Gesungenes wurde repetirt und mehrere weltliche Lieder eingeübt. Chordirigent: A. Haag, Lehrer in Romanshorn, Berichterstatter: J. B. Lenz, Pfarrer.

29. Hulgen. Nichts Neues. Mitglieder: Soprane 4, Alt 3, Ten. 4, B. 4. Summa: 15. Proben: wöchentlich einmal. Chordirigent: Herzog, Musiklehrer in Tobel. Berichterstatter: Ferd. Böhi, Pfarrer.

30. Tänikon. Choral: Missa pro Defunctis. Figuralgesang: Messen: Könen, M. S. Erici. Vespern: Kaim, op. 3. Litaneien: Nr. 144 aus Schnyders Gesangbuch. Deutsche Gesänge: aus demselben, und Schubigers und dem St. Galler Gesangbuch. Andere Gesänge: Könen, Offeramus typice. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 1, B. 2. Summa: 8. Proben: wöchentlich wenigstens eine. Bemerkungen: Das Repertoire cäcil. Messen herwärtigen Chores ist nun ein ziemlich großes und wird in nächster Zeit weniger auf Einübung von neuem Stoff, als auf einläßlicheres Studium des Vorhandenen getrachtet. Berichterstatter: J. Lemmenmeyer, Lehrer und Chordirigent.

31. Tobel. Choral: Todten-Vesper aus dem Cantarium S. Galli. Figuralgesang: Messen: Kaim, Missa S. Anna. Schöpf, 5. Sonntagsmesse in Es. Hymnen und marian. Antiphonen: verschiedenes aus Kaim, opus 4. Deutsche Gesänge: aus Schubigers und dem St. Galler Gesangbuch. Andere Gesänge: Kühne, Adeste fideles. Auferstehungsgesang. Mitglieder: S. 5, A. 3, T. 3, B. 4. Summa: 15. Proben: wöchentlich eine, vor Festtagen zwei. Berichterstatter: J. Schlatter, Lehrer und Chordirigent.

32. Aeßlingen. Choral: Vidi aquam. Missa solemnis. Credo II. Missa pro Defunctis mit Libera. Te Deum. Pange lingua. Regina coeli und Salve Regina. Stabat mater. Placare Christe. Die liturg. Todtenvesper. Litan. lauret. Figuralgesang: Messen: Könen, Missa S. Erici. Vespern: von Vogt (Fals. bord.). Grad. und Offert.: Walter, Benedictus es. Witt, Reges Tharsis. Deutsche Gesänge: Haller, op. 17, Gebet zu Maria. Nun bitten wir den heil. Geist (Dreves). Maria zu lieben (Mohr, Caec.). Gluck, Hoch thut euch auf. Stadler, o großer Gott. Andere Gesänge: Osterfequenz mit 4stimm. Einsätzen von Könen. Witt, Christus factus est für Männerchor. Mitglieder: S. 5, A. 3, T. 3, B. 4. Summa: 15. Proben: wenigstens einmal in der Woche getrennt (Tenor und Baß zusammen und wieder Sopran und Alt) und Sonntags nach dem Gottesdienst gemeinsam. Bemerkungen: Die Kinder der Filiale Buch lernten eine Choralmesse; das Fest der hl. Cäcilia wurde durch ein vollständig liturgisches Choralamt gefeiert. Chordirigent: L. Scherrer. Berichterstatter: B. Kretz, Pfarrer.

33. Weinfelden. Figuralgesang: Messen: C. Greith, Choralmesse. Zwei leichte Messen von J. A. Hug. Könen, op. 54. Requiem: das deutsche Requiem aus dem St. Galler Gesangbuch. Marian. Antiphonen: Braun, 2 marian. Antiphonen. Litaneien: Piel, 2stimm. lat. Litanei. Deutsche Gesänge: Marienlieder von Piel und Schweitzer (8 Numern). Andere Gesänge: Schweitzer, Tantum ergo. Mitglieder: S. 5, A. 4, T. 2, B. 4. Summa: 15. Proben: wöchentlich eine, vor hohen Festen zwei. Berichterstatter: J. A. Hug, Lehrer und Chordirigent.

34. Welfensberg. Choral: Missa solemnis. Requiem. Figuralgesang: Vespern: aus Schaller, op. 11 und op. 13: Nr. 34, In exitu und Nr. 62—63, Magnificat. Grad. und Offert.: aus Stehles Motettenbuch: Nr. 41, Stehle, Jesu rex admirabilis; Nr. 42, Zangl, Haec dies; aus dem Anhang: Stetit Angelus. Deutsche Gesänge: Nr. 117 aus dem St. Galler Gesangbuch; Nr. 136 aus Vögeli-Strülists Lieberperlen. Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 3, B. 3. Summa: 11. Proben: wöchentlich ein- bis zweimal. Dirigent: J. A. Högger.

35. Wengi. Choral: Asperges me. Credo I. Figuralgesang: Messen: Kaim, Missa S. Anna. Schweitzer, Missa in festo Jesu. Schweitzer, Missa Angel. Cust. Vespern: Groiß, 5 lat. Vesperpsalmen und Magnificat. Grad. und Offert.: Haller, op. 15. Confirma hoc. Haller, Justus ut palma. Hymnen und marian. Antiphonen: aus Kaim, op. 4: Jesu Redemptor, Veni Creator, Pange lingua, Coelestis urbs, Ave maris stella, Alma Redemptor und Regina coeli. Deutsche Gesänge: zehn deutsche Muttergotteslieder v. Wiltberger, op. 22. Nr. 1, 3 und 6 aus Molitor, op. 27. Gebet zu Maria v. Haller, op. 17. Andere Gesänge: Kühne, Auferstehungsgesang. Haller, op. 15, Motett: Gloria in excelsis Deo. Singenberger, Pange lingua für Männerchor. Mitglieder: S. 4, A. 3, T. 3, B. 4. Summa: 14. Proben: wöchentlich zwei. Organist: Sev. Züllig, Lehrer. Dirigent: E. Herzog, Pfarrer.

36. Werthbühl. Figuralgesang: Messen: Schweitzer, Kind Jesu-Messe. Grad. und Offert.: Menegali, Jesu Salvator. Bischoff, O salutaris (Motettenbuch). Könen, Salve panis. Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler Gesangbuch Nr. 86, 121 und 125. C. Greith: „Wunderschön prächtige". Andere Gesänge: Klein, Tenebrae factae sunt. Mitglieder: S. 5, A. 3, T. 2, B. 3. Summa: 13. Proben: ein- bis zweimal wöchentlich. Berichterstatter: Jakob Rieser, Chordirigent.

37. Wuppenau. Choral: Credo I und III mit 4stimm. Einsätzen von Stehle. Regina coeli und Ave Regina. Figuralgesang: Messen: Kaim, Missa S. Anna. Vespern: Mettenleiter, Comm. Conf. Grad. und Offert.: Witt, Lauda Sion. Witt, Ascendit Deus. Zoller, O esca. Molitor, Tota pulchra es. Witt, Reges Tharsis. Kühne, Adeste fideles. Deutsche Gesänge: aus den Marienliedern von Schweitzer, Molitor, aus dem St. Galler und Schubigers Gesangbuch. Mitglieder: S. 4, A 3, T. 2, B. 4. Summa: 13. Proben. wöchentlich 2mal. Berichterstatter: J. Rüttimann, Lehrer und Chordirigent.

Die Jubiläumsmusik in Rom von einem irländischen Wallfahrer.*)

Nach den kirchlichen und politischen Feierlichkeiten bei Gelegenheit des päpstlichen Jubiläums gehe ich über zu den verschiedenen Unterhaltungen, welche von Vereinen und Communitäten zum Zeichen ihrer Verehrung für den heil. Vater gehalten wurden. Die erste Feier der Zeit nach war die jährliche Sprachenakademie der Propaganda, welche heuer besonders feierlich gehalten wurde und aus den beschränkten Räumen der Propaganda-Kapelle in die nahe geräumige Pfarrkirche von St. Andrea delle Fratte verlegt wurde. Ich brauche mich nicht aufzuhalten bei den Sprachen-Vorträgen der Studirenden und dem herrlichen Zeugnisse, welches dieselben für die Katholicität der Kirche ablegten. Mein Zweck ist, die Musikproduktionen zu besprechen, die herkömmlicher Weise mit den Vorträgen wechselten und Abwechslung in die etwas ermüdende Monotonie zahlreich auf einander folgender Vorträge in so vielen unbekannten Sprachen bringen sollten. Wie in den vorhergehenden Jahren stand die Musik unter der Direktion des Abbe Borghi, Gesanglehrer an der Propaganda, welcher dafür eine neue Cantate über einen eigens zu dem Feste verfaßten Text componirte. Die Einleitung bildete eine ziemlich lang gedehnte Ouvertüre für das Orchester, welche meiner Ansicht nach das beste von der ganzen Arbeit war. Chor und Soli enthielten manche gefällige Melodie, damit aber habe ich fast alles gesagt. Ein großer Theil der Instrumentalbegleitung war ziemlich trivial, während die Partie des Solotenor eine so hohe Lage hatte, daß sie manchmal ohrenzerreißend und für den Solisten selbst an manchen Stellen kehlezerreißend war. Die ganze Aufführung war verdorben durch die Erbsünde fast aller Gesangsproduktionen in Rom — Mangel an Proben. Wenn unsere Leser hören, wie der Compositeur mir sagte, daß nur Eine Generalprobe stattfand, noch dazu mit so mangelhaften Behelfen, daß nur wenige Stimmen ausgeschrieben waren, so daß sieben oder acht aus einer Stimme lesen mußten, dann können sie sich leicht vorstellen, daß die Composition in der mangelhaftesten Weise ausgeführt wurde. Daß sie nicht ganz in die Brüche ging, verdankte sie nur dem höchst sangbaren Charakter der Chöre, welche, weil sehr ins Gehör fallend, selbst einem mittelmäßigen Notenlehrer keine unüberwindliche Schwierigkeit boten. Das erklärt auch die Präcision, womit die kleinen Knaben von San Salvatore, welche den Sopranchor bildeten, ihren Part lasen, kann aber nicht den gänzlichen Mangel von Licht und Schatten entschuldigen, der im Ganzen herrschte. (d. h. auf gut Deutsch: Es war ein furchtbares Geschrei! Die Red.)

Die nächste Akademie war die von der unbefleckten Empfängniß in der sehr großen Kirche der heiligen Apostel, die bis an die Thore gedrängt voll von Zuhörern war. Das war in mancher Beziehung ein außerordentlicher Erfolg. Die Akademie wurde eröffnet mit einer Ansprache, welche der Vikar von Rom, Card. Parrocchi vorlas. Dann folgte eine Anzahl schöner Originaldichtungen in lateinischer und italienischer Sprache, sehr gut vorgetragen von hervorragenden Geistlichen und Laien. Manche Aeußerungen darin streiften sehr nahe an die Grenze aufrührerischer Sprache (wenigstens in unserem Lande würden sie als solche gelten), wenn sie dieselbe nicht wirklich überschritten. Jedoch wenige kamen an Schönheit der Sprache sowohl, als der Deklamation den lateinischen und italienischen Gedichten gleich, welche vom Erzbischof von Spoleto und von Monsignore Deggiovani, einem ausgezeichneten römischen Prediger, vorgetragen wurden. Die Musik zeigte einen mächtigen Fortschritt zum Besseren gegenüber jener von der Propaganda. Das Orchester war sehr zahlreich und allerdings nicht im rechten Verhältniß zum Chor, der stärker hätte sein dürfen. Hier kamen wieder Originalcompositionen zur ersten Aufführung. Die Akademie ward eröffnet mit einem doppelten Streichquartett, Harmonium, Pianoforte und Harfe, betitelt: Religiöser Marsch von Signor Nardi. Es war eine schöne Composition, wiewohl etwas zu schwermüthig für eine derartige Festfeier. Das nächste Stück war ein Ave Maria (Text von Monsign. Bartolini) von Sign. Collina für Sopransolo (Moreschi) und Chor für Knabenstimmen, eine entschieden schöne Melodie, reich an originelen Sätzen. Sie würde einen viel feineren Effekt hervorgebracht haben, wenn die Knaben ihren Part nicht so nachläßig gesungen hätten; gleichwohl wurde das Stück laut applaudirt.**) Turino, der Violoncellist, spielte eine hübsche Arie auf seinem sympathischen Instrument. Den Schluß der Akademie bildete eine Cantate, betitelt „Joachim" vom Compositeur des Ave Maria. Diese Arbeit, vom Componisten dirigirt, war sehr befriedigend und vielverheißend. Collina ist ein junger Mann und scheint die Compositionslehre mit Erfolg studirt zu haben. Die Orchesterbehandlung war durchweg fein und voll reicher Bewegung im Baß. Jedem betheiligten Instrument war volle, gewissenhafte Aufmerksamkeit gewidmet; der Stil solid, fern von aller Trivialität, und sich etwas dem englischen Oratorienstil nähernd. Da war nichts von jenem hüpfenden, tanzenden, trillernden Charakter, der die Arbeiten Capocci's und seiner ganzen Schule entstellt. Es war ein handgreiflicher Entschluß, eine neue Bahn in Rom zu brechen; und gewiß hohe Zeit einmal den Versuch zu machen. Abgesehen von einigen Mängeln in Form und Führung, welchen einige Erfahrung abhelfen wird, wünsche ich Signor Collina herzlich Glück über seinen erfolgreichen Versuch. Es sollte mich wundern, wenn wir nicht von Signor Collina mehr hören.

Die letzte Feier, der ich anwohnen konnte, war die Academia Tiberina, welche ihre Zusammenkünfte im Palestrina-Saale, Palast Doria-Panfili, Circo agonale hält. Hier war der Sopran mit Frauenstimmen besetzt; das Orchester war viel zu laut (ich werde nie die Posaunen vergessen, ich stand in der nächsten Nähe davon) und der Dirigent Moriconi arbeitete mit einem Aufgebot von physischer Kraft bei der Direktion (wobei durchaus nichts zu dirigiren war), daß es manchmal komisch war. Die Akademie begann mit Rossini's gefälliger Ouvertüre zur „diebischen Elster", die gut gespielt wurde. Zwischen den Vorträgen hatte Moriconi's eigene Muse ein weites Feld und fand großen Beifall, wenn wir nach dem gespendeten Applaus urtheilen dürfen. Wir hatten natürlich eine Cantate. Ein fugirtes Finale war ganz annehmbar, nicht gerade Händel'sch; aber am Uebrigen war nichts Besonderes außer dem Lärm, der wahrhaft fabelhaft war. Ferner brachte er eine tüchtige, wirksame, nur etwas zu realistische Partitur für doppelten Chor und Trompeten in der Ferne nach der wohlbekannten Melodie von Villani, die auf silbernen Trompeten während der Elevation am Jubi-

*) Aus der „Lyra ecclesiastica" Nr. 4 (1888) übersetzt von Canonicus Josef Meilinger in Regensburg.
**) Wie immer in Rom, auch bei ganz schlechten Leistungen. Die Red.

läumstage geblasen wurde. Er paßte sie den Worten des O salutaris hostia an, zu denen sie auch ziemlich gut paßte, und die Trompeten, die man in der Ferne hörte, während der Doppelchor sich in angenehmen musikalischen Phrasen bewegte, brachte einen reizenden Effekt hervor, der jedoch zu dramatisch war, um zur Andacht zu stimmen. Einer der Chöre bestand aus den Knaben von San Salvatore in Lauro, welche dieses-mal (wie fast immer. Die Red.) entschieden schlecht sangen. Sehr schade, daß sie nicht einen tüchtigen Stimmenbildner haben, denn sie haben prachtvolle Stimmen; aber hier in dem etwas beschränkten Raume klangen sie barsch („harsh"), rauh und unangenehm.

Im Ganzen genommen waren meine musikalischen Erinnerungen bei der Wallfahrt nicht angenehm. Und es läßt sich nichts anders erwarten, so lange die Leitung der Musik in den Händen der Vertreter der alten Schule bleibt, deren baldiges (?? Die Red.) Ende jedoch die Arbeit Collina's uns hoffen läßt. Die Kirchenmusik ist trotz dem Regulativ „sicut erat in principio et nunc et semper" (d. h. wie sie allzeit in Rom war — im letzten Jahrhundert). Ich trat einen Augenblick in die Kirche St. Agnes an ihrem Feste, während die Vesper gesungen wurde. Das unvermeidliche Laudate pueri von Capocci wurde von einem brüllenden Tenor heruntergeschrieen, der jeden Vers mit einer Cadenz eigener Erfindung schloß, die mich schnell aus der Kirche trieb.

Nur die Kirchenmusik in der Anima ist anzuhören. Der treffliche Chor Dr. Peter Müller's begrüßte uns am 2. Sonntag nach Epiphanie mit Witt's Lucienmesse, begleitet von trefflichem Orgelspiel. Die Kirche verdient unstreitig das Centrum der kirchenmusikalischen Wallfahrt zu sein, und ihr Besuch lohnt sich sehr wohl. Leider wurden einige Personen, die ich am nächsten Sonntag dorthin schickte, in ihrer Erwartung getäuscht, da die Knaben abwesend waren und die Messe von einigen Männerstimmen gesungen wurde, die keine gerade angenehme Harmonie hören lassen. Ich möchte diesem Chor nur etwas von seiner primitiven Sorgfalt im Choralgesange empfehlen. Möglich, daß das stürmische römische Element unter seinen Choristen dem feinen Sinn Peter Müller's für den richtigen Vortrag des Chorals etwas Gewalt angethan hat. Ich glaubte zu bemerken, daß der gregor. Gesang an würdigem Vortrag etwas gelitten habe. Es fehlte an der früheren feinen Schattirung und Zeichnung. Er war zu laut, und sichtlich dem verkehrten Stile sich zuneigend, den die Anima zu bessern sich als Ziel gesetzt hat. (Verb. Sap.)

Umschau.

Ostern habe ich heuer in **Prag** zugebracht. Wie ich höre, wird Ihnen von einem Herrn in Wien ohnedies fachmännischer Bericht zugehen; er soll sehr erbaut gewesen sein, auch von den im Dom in corpore betheiligten Alumnen, die auch mir durch ihre liturgische Accuratesse große Freude machten, sowie durch den würdigen Vortrag der Choralsachen. Ich wohnte der „Auferstehung" im Dome Samstag Abends bei, bei der sich an die Uebertragung des Sanctissimum und die Ertheilung des Segens sogleich Matutinum Dominicae anschloß cum Laudibus. Die ganze Funktion dauerte ¾ Stunden. Das Invitatorium wurde von den Choralisten am Musikchor unter Orgelbegleitung, die dazu gehörigen Psalm-Abschnitte von Cantores aus der Schaar der Seminaristen in sehr schwungvollem freiem Vortrag gesungen, die Psalmantiphonen von den Choralisten am Musikchor ohne Begleitung, die Psalmen von den Seminaristen unter Anstimmung ihrer Cantores, die Responsorien vom Musikchor in orgelbegleitetem Choral; das Te Deum in Falso bord. mit einstimmigen Sätzen von J. Förster; das Benedictus auch ganz im Choral von den Seminaristen in feierlich-langsamer Bewegung, das Regina coeli 4stimmig von Förster. Hiebei kam mir zum Bewußtsein, wie viel schöner die frei vorgetragenen Choralsätze klangen, als die orgelbegleiteten, an denen eine gewisse Eintönigkeit hervortrat. Den Responsorien entging schon darum ein Theil des dramatischen Lebens, in dem sie gedacht sind, weil sie von Anfang bis Ende (sammt ℣) von den gleichen Stimmen vorgetragen wurden. Chordirector Förster sah selbst die heurige Gestaltung der Responsorien nur als einen Nothbehelf an, da mit dem von ihm neu einzuschulenden Chor bei den großen Forderungen der Char- und Osterwoche nicht durchweg das Höchste angestrebt werden konnte. Am Ostersonntage wurde der Erzbischof mit einem festlichen Ecce Sacerdos empfangen, dann Ihre Lucienmesse instrumentirt aufgeführt. Mir schien die Violinen-Begleitung sehr discret, im Allgemeinen fast wirklich nur wie eine zum Fenster hereinlugende stimmungsvolle Hinterlandschaft; andere Musikkenner bedauern dennoch auch nur diese Verwendung von Instrumenten, und finden, daß die Feinheit des Gesanges dennoch unter ihr leide. Graduale und Sequenz war Choral. Am Ostermontag wurde im Dom praesente A. Epo. die Missa brevis von Palestrina gesungen. **E. Langer.**

Kirchheim bei Ried in Oberösterreich. Die deutschen Messen sind un'erdrückt, die Choralresponsorien eingeführt, eine 3stimmige Messe von Pilland einstudirt, die am Ostermontag zur Aufführung kam und meinen Ohren, die bisher mit Bühler'scher und ver„Führer'scher" Musik drangsalirt worden waren, trotz aller Mängel fast wie Sphärenmusik klang. Auch ein „terra tremuit" für 2 Stimmen und Orgel von Santner, sowie ein 4stimm. Tantum ergo von Litterscheid wurden aufgeführt. Hauptsächlich werden die Sänger für den Choral einzunehmen gesucht; sie haben viel Sinn dafür.

(Eingesendet.) Das Wiener „Vaterland" vom 17. April enthält einen Bericht von den österr. Pilgern in Rom (der Chiffre nach von P. Heidenreich) über das Hochamt in der Anima am 14. April, worin es heißt: „Der Gesang wurde von der Scuola gregoriana in vorzüglicher Weise besorgt; eine wahre Musica sacra in des Wortes vollster Bedeutung. Zur Aufführung gelangte unter Leitung des Directors Müller der Scuola gregoriana die Missa in hon. S. Luciae von F. Witt, op. 11; Graduale und Offertorium römischer Choral.

Ueber den Choralgesang im Dome zu **Trient** geht der Red. ein längerer Bericht zu, der in drastischen Ausdrücken das Gebrüll und Geschrei, das man dort Choralgesang nennt, schildert. Die Red. kann sich zur Aufnahme nicht entschließen, weil die Italiener in ihrer jetzigen Gesangsbildungsweise Geschrei und Gebrüll

für Gesang halten. Daran würde der Bericht nichts ändern; und wir wollen Niemand erbittern. Das Mittel, das wir denselben zur Heilung vorschlagen, einige Choralisten zur Ausbildung nach Emaus-Prag oder nach Regensburg zu senden, wollen sie nicht benützen und ein anderes hilft nichts, am allerwenigsten ein Artikel in diesem Blatte. Habeant sibi!

Nach der „Donauzeitung" wurde zum „Königsamt" am 27. April 1888 in **Deggendorf** eine Instrumentalmesse in D-dur von Greith, zum Offertorium: „Confitebuntur" von Wesselack und Te Deum von Kempter gesungen.

Regensburg, 8. Mai. Zur Feier des Regierungsantrittes Sr. Durchlaucht des Fürsten Albert von Thurn und Taxis hat der durch Mitwirkung hiesiger Chorkapellen auf 80—90 Sänger verstärkte Emmeramer Kirchenmusikchor beim solennen Hochamte Folgendes zur Aufführung gebracht: 1. „Missa de Nativitate D. N. J. Chr." von Jg. Mitterer, 6stimmig; 2. Graduale: „Alleluja" u. s. w. von Witt, 5stimmig; 3. Offertorium: „Stetit Angelus" von C. Greith, 6stimmig; 4 „Te Deum", 5stimmig mit Orgel v. Witt; 5. „Introitus und Communio", Choral.

Burghausen (Diöcese Passau). In den beiden letzten Jahren wurden durch Stadtpfarrchorregent Chamboni neu einstudirt: a) Instrumentalmessen: Nick, op. 8 und 10; König, op. 10, Missa Nr. 4; Witt, Missa „Exultet"; Greith, op. 24, Missa in hon. S. Galli; Greith, op. 35, Missa solemnis; Greith, Instrumentalmesse Nr. V. b) Messen mit Orgelbegleitung: Stehle, Salve Regina; Schaller, Missa de beata; Hanisch, op. 20, 22, 23 und 24; Pilland, op. 3; Cohen, Missa quarti toni; Nick, op. 9, zweite Messe. c) Vocal-Messen: Haller, Missa prima, secunda und tertia decima; Witt, op. 19, Concils-Messe; Ett-Witt, Missa in hon. S. Joan. Nepom.; Stehle, Missa Laetentur coeli; Mitterer, Missa primi toni; Stattler, 4stimm. Messe: Könen, Missa octavi toni; Canniciari, Missa in A-moll; Palestrina, Iste Conf., Missa brevis und Missa „Papae Marcelli" u. a. Offertorien aus Stehle's Motettenbuch und Witt's Stimmheften. Veni creator von Witt, Aiblinger, Mitterer ꝛc. Tantum ergo von Zangl, Witt, Troppmann, Hanisch ꝛc. Als Grabmusik zweimal Stabat mater von Palestrina und in diesem Jahre Stabat mater von Fr. Müllner. Mitterer, Responsorien und Sequenzen. Mitterer, Fronleichnams-Hymnen mit Instr. Marian. Antiphonen von Kaim, Schulz, Palestrina. Litaneien von Haller, Witt, op. 16a und 40b. Bei außerliturg. Andachten Haller op. 17a und 17b Maiengrüße, Witt op. 45 Gelobt sei Jesus Christus. In der Advents- und Fastenzeit wurden an den Sonntagen die Choralmessen von Mohr und die Einlagen nach den officielen Choralbüchern gesungen. Auch wurde in diesem Jahre begonnen an den höheren Festen Intr., Grad. und Comm. Choral nach Vorschrift zu singen. Die gegründete Gesangschule besuchen etwa 30 Kinder und erhalten dieselben jeden Tag mit Ausnahme von Samstag und Sonntag Gesangstunde. Auch unter den Erwachsenen macht sich eine größere Freude an der Kirchenmusik bemerkbar und besuchen auch von diesen 5 die Gesangstunden. Dabei wird der Red. geschrieben: „Seit dem Tode des sel. Z., des Idealmusikers nach dem Herzen „Gottes, las man nichts mehr vom Burghausener Kirchenchor. Z. selbst sang einige Minuten vor seinem „Hinscheiden noch das Benedictus (Canticum Zach.); es war das selige Verklingen eines Lebens in beständiger Harmonie mit Gottes hl. Willen; es war aber dieses Benedictus nicht der Grabgesang für sein Wirken „und seine Leistungen, sondern auf dem festen Grunde wurde fortgebaut von seinem Herrn Nachfolger."

Literarische Anzeigen.

20. Bei H. Metzer in Erlangen ist ein **„Praktischer Lehrgang für den Gesang-Unterricht in Volksschulen** ꝛc. von **Ch. H. Hohmann"** erschienen. „Soll das Werk in den Katalog kommen? Ich meine, eine eigentliche Gesanglehre ließe sich ja wohl in den Vereins-Katalog aufnehmen, weil sie kirchlichen Zwecken ja ebenso dienlich sein kann, wie weltlichen Bestrebungen. Leitfäden für den Gesang-Unterricht in der Volksschule aber, deren Zahl gerade in dem letzten Dezennium zur Legion angewachsen ist, sollte man in dem Katalog keine Stelle gönnen. Man weiß ja da am Ende nicht mehr die Grenze, wo man die Aufnahme in den Katalog ablehnen soll, und es könnte da ja jeder Verfasser eines solchen Leitfadens oder Lehrgangs die Aufnahme nachsuchen. Ich erlaube mir, Ihnen den Vorschlag zu machen, daß Sie in Ihren literarischen Notizen diese Sachen mit einer kurzen oder längern Bemerkung abwickeln." Mit dieser Ansicht des Hrn. Referenten P. Piel kann ich nur einverstanden sein. Das Werkchen ist übrigens sehr empfehlenswerth. Fr. Witt.

21. **Ein Wort an katholische Kirchensänger und deren Chordirigenten von Anton Hauser.** Verlag von L. Auer in Donauwörth. 6 Ex. 20 Exemplare 1 ℳ 20 ₰, 50 Ex. 2 ℳ 40 ₰, 100 Ex. 4 ℳ — Man könnte sich nur freuen, wenn der Inhalt dieses Heftchens von allen auf dem Chore Mitwirkenden gelesen und beherziget würde.

22. **Die Gesetzmäßigkeit in der Harmonik von Wilhelm Rieschbieter.** Verlag von A. Coppenrath in Regensburg. 3 ℳ 50 ₰. Mit vielen Notenbeispielen. Empfehlenswerth!

Notizen.

1. **Speyer**, 12. Mai. Das Hochwürdigste Bischöfliche Ordinariat hat für die Pastoralconferenzen pro 1888 folgendes Thema zur Bearbeitung aufgestellt: Der liturgische Gesang. I. Entstehung, Wesen und Zweck des liturgischen Gesangs; II. Vorschriften der Kirche für den Gesang beim liturgischen Hochamte (Missa cantata), a. welche Texte sind zu singen? b. in welcher Sprache ist zu singen? III. Pflichten des Pfarrers bezüglich des kirchlichen Gesanges und der

Gesangschule (Schola). Wie kann und soll derselbe seinen Einfluß bei Auswahl, Einübung und Vortrag des kirchlichen Gesanges geltend machen?

2. Der Domorganist Carl Seydler in Graz, geboren dortselbst am 8. März 1810 (nicht zu verwechseln mit dem Domkapellmeister C. Seyler in Gran, der ebenfalls vor Kurzem starb), ist jüngst gestorben. Derselbe ist den Cäcilianern am meisten bekannt geworden durch eine Broschüre, die er kurz vor der in Graz 1876 stattfindenden Generalversammlung des Cäcilien-Vereins gegen mich erscheinen ließ, von der aber die Versammlung keine Notiz nahm. Den ersten Anstoß erregte bei ihm eine (wenn ich nicht irre vom sel. Pfr. Strempfl eingesendete) Correspondenz aus Graz, worin gesagt war, daß der Choralunterricht am Priesterseminar nicht genüge.*) Alle meine Versuche, denselben zu besänftigen, scheiterten.**) Vielleicht weiß er jetzt, daß ich ihm nie gram war. Seine Broschüre hat Niemanden genützt und wohl auch Niemanden geschadet. R. i. p. Franz Witt.

3. Für die Scuola gregoriana in Rom sind bei Titel Hrn. Friedrich Pustet neu eingegangen: Von Hrn. G. Arnold in Luzern für sich und seine Tochter 20 ℳ. Von H. H. Joh. Pöll, Beneficiat in Angerbach 10 ℳ. Von H. H. Frühling, Vikar in Zülpich 10 ℳ. Von H. H. Bauer, Pfr. in St. Trudpert 10 ℳ. Von Frl. Agatha Stiefvater in St. Trudpert 10 ℳ. Von Frl. Albertine Stiefvater in St. Trudpert 10 ℳ. Von Hrn. B. Mettenleiter in Kempten 20 ℳ. Von Hrn. F. Dirschke, Chordirektor in Breslau 18 ℳ. Von Hrn. G. A. Oesch in Manchester 10 ℳ. Von H. H. Dr. Schinhammer, Dekan in Sinzing 10 ℳ. Von H. H. W. Gnatz, Pfr. in Kienberg 10 ℳ. Ich habe nun unterm 21. April ds. Js. 200 (bei mir sind 10 ℳ von Stift Metten eingegangen) ℳ. auf die Sparkassa in Landshut gelegt, und bitte auch die andern Hrn Patronatsschein-Inhaber ꝛc. um ihre gütigen Beiträge. Fr. Witt.

4. Am 14. März 1888 verschied im Kloster Einsiedeln Hr. P. **Anselm Schnbiger,** O. S. B. Geboren den 5. März 1815 in Uznach, Kanton St. Gallen, machte er seine Studien von 1829—1839 in Einsiedeln, wo er am 8. Septbr. 1835 Profeß ablegte und am 30. März 1839 Priester wurde. Er lehrte verschiedene Fächer am Gymnasium und ein Jahr lang auch in Bellenz; nebenbei trieb er hauptsächlich Musik und war auch mehrere Jahre Kapellmeister, und in den Jahren 1859—63 Beichtvater des Frauenklosters Glattburg im Kanton St. Gallen. In den Jahren 1867—1877 hielt er den Ordens-Novizen Vorlesungen über die Geschichte des Benediktiner-Ordens. Sein Hauptwerk, das auf einmal seinen Ruhm als Geschichtsforscher begründete, ist: „Die Sängerschule St. Gallens vom 8.—12. Jahrh." (1858). Daran schließt sich: „Die Pflege des Kirchengesanges und der Kirchenmusik in der deutschen kathol. Schweiz" (1873). Andere Abhandlungen erschienen in verschiedenen Zeitschriften z. B. in Eitner's Monatsheften für Musikgeschichte. Es ist bekannt, daß er den Bestrebungen des Cäcilien-Vereines Anfangs unfreundlich gegenüber stand. Seine Angriffe auf denselben veranlaßten meinen Artikel in Mus. s. 1870 p. 1, sowie später öfter Bemerkungen z. B. l. c. p. 23 und 32. (Man sehe die Register der betr. Jahrgänge nach.) Gegen die „Medicea" schrieb er eine anonyme Broschüre, wogegen Hr. Haberl einen „offenen Brief an den Verfasser des 9. Heftes der kath. Stimmen aus der Schweiz" veröffentlichte, der auch meiner Mus. s. 1870 Nr. 5 beilag. Seine „Marienrosen"***) enthalten viele triviale s. g. „Marienlieder". Ueberhaupt stand er als Componist, so weit seine Compositionen mir bekannt geworden (es scheint sehr wenig gedruckt zu sein), auf ziemlich niederer Stufe. Später schrieb er strenger, wie das in den Vereinskatalog sub Nr. 137 aufgenommene Te Deum für 4stimm. Männerchor beweist. In den letzten c. 12 Jahren enthielt er sich jeder Polemik, und deßhalb wurde er auch in

---

*) Ich citire die in Fl. Bl. 1867 p. 56 stehende hieher gehörende Notiz wörtlich, damit die verehrl. Leser sehen, ob ich dem Hrn. C. Seydler etwa allzu wehe gethan habe: „Im Priesterseminare (zu Graz) aber wird nur das Nothwendigste, der tonus orationum, Evangelii etc. gelehrt, nicht Hymnen, Antiphonen ꝛc. ꝛc. (Ist wohl fast überall in Süddeutschland. Die Red.)" Das ist Alles, was über und gegen Hrn. Seydler in meinen Blättern erschien. Seine Antwort findet sich wahrscheinlich nur unter meinen Papieren. Wie sie lautet, das kann man aus seiner Broschüre entnehmen. Hoffentlich hat er seine Heftigkeit vom Herzen bereut. Von dem Erscheinen der oben wörtlich citirten Stelle an erschien meines Wissens kein Wort mehr über ihn außer p. 94 der Fl. Bl. für kath. KM. (1868).

**) Die eben citirte Stelle sollte nämlich Hrn. Seydler besänftigen, war von dem Verfasser der ersten Notiz eingesendet und lautet wörtlich: „In Bezug auf Hrn. Seydler muß ich selbst bekennen, daß mich sein Orgelspiel zur Musik bekehrt hat, die ich erst als Theologe ernstlich zu betreiben anfing; Seydler ist ein ausgezeichneter Mann, nur sollte ihm unumschränkter und energischer zu handeln von Oben gestattet sein und er auf das Wohlgefallen und Lob gewisser Leute weniger zu achten haben." Die erste Notiz konnte der Einsender nicht zurücknehmen, weil sie ganz auf Wahrheit beruhte. Und nun vergleiche man diese beiden Notizen mit der Broschüre Seydler's. Die Leser erhalten damit einen Beitrag, wo und bei wem „Heftigkeit, Leidenschaftlichkeit u. dgl." vorhanden gewesen und wie es „beim Anfange der Reform" zuging. Auf die Broschüre S.'s habe weder ich noch sonst Jemand ein Wort erwidert. Vgl. Fl. Bl. 1876 p. 95.

***) Die „Marienrosen", die auch ins Französische übersetzt bei M. Lambert in Troyes erschienen, verschafften ihm „seine Berühmtheit als Musiker", die ich von meinem Standpunkte aus als „traurige Berühmtheit" bezeichne. Ferner veröffentlichte er eine Sammlung von Gesängen für die heil. Messe, den Kreuzweg, dann eine Sammlung von Gesängen unter dem Titel „Laudate Dominum". Im Jahre 1861, dem tausendjährigen Feste des heil. Meinrad, componirte er seine große Messe de s. Meginrado für Chor mit Blechbegleitung. Außerdem componirte er noch eine Cantate „O mortes memorabiles", Gethsemane und Golgatha, dann 2 Opern: Der Kesselflicker und Balduin u. a. Seine Abhandlung über das „Salve Regina von Einsiedeln" wurde von einer Dame ins Französische übersetzt. Deutsch ist sie (so viel bekannt) gar nicht gedruckt. Wichtiger als all' dieses sind seine „Musikalischen Spicilegia über das liturgische Drama, Orgelbau und Orgelspiel, das außerliturgische Lied und die Instrumental-Musik des Mittelalters" — Berlin bei L. Liepmannssohn 1876. Die Red.

diesen Blättern nicht mehr genannt. In Betreff der Instrumental-Kirchenmusik besonders Mozart's theilte er die Ansichten Schafhäutls. Seine Persönlichkeit war eine sehr liebenswürdige. R. i. p. Fr. Witt.

5. **Correktur.** Pag. 63 ist in der 3. Zeile von oben beizusetzen: 2 Corni. Pag. 20 der Musikbeilage Takt 59 muß bei „Causa" das d einen Punkt erhalten und das cis ein Achtl werden.

Feuilleton.

Biographisches.

(Fortsetzung.)

1858 bis 1859 ließ er für seine Studenten-Sodalität eine kleine Sammlung kirchlicher Gesänge autographiren „Ad usum sodalitatis B. M. V. Monasterii". Sie enthielt 100 Numern, darunter 26 lateinische Gesänge. Die meisten Numern waren älteren Sammelwerken, die eigentlich liturgischen dem Enchiridion chorale von Mettenleiter entnommen. Damit aber war für ihn zu einem größern Unternehmen der erste Anstoß gegeben. 1862 bis 1863 folgte der Anfang eines neuen, bedeutenderen Sammelwerkes: „Melodiae sacrae" für Männerchöre*) — denn eine zweite, vermehrte Auflage des vorigen darf man es kaum noch nennen. Dieser Sammlung lateinischer Gesänge folgte bereits 1864/65 die entsprechende für deutsche religiöse Lieder.**) Beide Sammlungen, ursprünglich für einen engern Sängerkreis bestimmt, d. h. für die Chöre, die in Münster seiner Leitung unterstanden, waren nach praktischen Gesichtspunkten in Lieder zu Ehren des heiligen Sacramentes, der sel. Jungfrau, solche für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres und für Heiligenfeste eingetheilt. Hier brachte er nun die Grundsätze zur Durchführung, die er 1855 im „Organ für christliche Kunst" niedergelegt hatte.

In der lateinischen Sammlung ist der Choral vollauf gewürdigt und nimmt fast in jeder Abtheilung einen hervorragenden Platz ein; die classischen Meister und Muster sind zu Ehren gebracht: Palestrina in vielen Numern, Handl, Vittoria u. s. w. Auch Caspar Ett und Orlando di Lasso, mit seinen musikalischen Jugenderinnerungen unzertrennlich verbunden, fanden ihre Stelle. Von den neueren Meistern hat Könen den Löwenantheil, wie auch im deutschen Sammelwerk, aber auch andere gute Namen sind häufig vertreten. Die zahlreichen eigenen Compositionen, die neben denen fremder Musiker sich finden, sind auch nach heutigen Begriffen „kirchlich", und wenn vielleicht nicht von außergewöhnlichem künstlerischen Werth, doch fromme und andächtige Compositionen. „Ueber die Auswahl der Stücke", bemerkt er selbst in der Vorrede, „ließe sich vieles sagen: sie wird wahrscheinlich weder jene befriedigen, die nur Freunde des strengen, getragenen Stiles sind, noch jene, die einzig nur in Melodischem Geschmack finden. Der Ausschließlichkeit ist in dieser Sammlung nicht Rechnung getragen." Denn, bemerkt er zur Rechtfertigung dieses Standpunktes, „es gibt verhältmäßig wenig Chöre," — er schrieb dies 1863 — „die den eigentlich classischen Stücken gewachsen sind; zudem liegt das Verständniß derselben der Mehrzahl der Sänger überaus fern. Es gibt aber auch verhältnißmäßig wenig antike Motetten für Männerstimmen, und die aus gemischtem Chor arrangirten — Sachverständige wissen das — befriedigen selten, da sie fast immer den ursprünglichen Charakter eingebüßt haben. Es war kein Leichtes", fährt er deshalb fort, „ein reichhaltiges Repertorium lateinischer Kirchengesänge für Männerstimmen zusammenzustellen. . . . . Aus eben diesem Grunde und weil sohin allseits Lücken auszufüllen waren, sah sich der Sammler und Schreiber dieser Blätter zu der Unbescheidenheit veranlaßt, Orginal-Compositionen beizumischen, im ganzen ungefähr 60." Mit größter Bescheidenheit übergibt er sodann die Sammlung, die er unter der Last von tausend anderen Obliegenheiten mit so viel Mühe und Sorgfalt allmälig zu Stande gebracht hatte, der Oeffentlichkeit.

Sein eigener Geschmack hatte sich im Lauf der Jahre mehr und mehr geläutert, und schon meinte er scherzend, für manches von dem, was er einst in Belgien für die Kirche componirt habe, würde er einmal ins Feugfeuer kommen. Zur Feier der Seligsprechung des sel. Petrus Canisius componirte er als Superior in Bonn eine Messe, die von seinem Kirchenchor trefflich vorgetragen wurde. Zwei Jahre später, 1867, übergab er sie der Oeffentlichkeit; der Ausdruck ist ein durchaus kirchlicher. In demselben Jahre brachte auch das zweite Heft von Haberls Liederrosenkranz eine seiner Compositionen, ein frommes, aber nicht für die Kirche bestimmtes Muttergotteslied. Aber mit der Berufung an die St. Christophs-Kirche in Mainz, Anfang 1866, und dem umfassenden Apostolat, das er daselbst zu üben begann, war allem künstlerischen Schaffen vollends ein Ende gemacht, gerade jetzt, wo die Kirchenmusik in Deutschland so reiche und herrliche Blüten zu treiben anfing. Es muß für ihn, der mit tiefster Seele der Musik zugethan war, ein hartes Opfer gewesen sein. Aber seine anderen Arbeiten waren wichtiger, denn es galt die Rettung der Jugend, die Rettung der Seelen. Auf seinem Zimmer standen Kisten mit Musikalien; sie wurden kaum je berührt. Nie fand man ihn mit Musik beschäftigt; manche vertraute Freunde, die sehr häufig zu ihm kamen, wußten nicht einmal, daß er überhaupt etwas von Musik verstehe. Anderen freilich gestand er manchmal, er sei oft voll von guten und fruchtbaren Ideen für Compositionen — aber sie niederzuschreiben, habe er unmöglich Zeit. Die Umarbeitung des Liederbüchleins der Gymnasiastencongregation, ein oder das andere Mal ein neues Liedchen für ein Freudenfest seiner lieben Congreganisten, war fast alles, was er in jener Zeit sich gestatten konnte, und dies war die Arbeit der Nächte. „Es hat mich manche schlaflose Nacht gekostet", sagte er seinen Gymnasiasten, als er ihnen das neue Congregationsbüchlein mit den Statuten wie den Liedern zuerst überreichte.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Melodiae sacrae, Monasterii et Bonnae 1862/63.
**) Geistliche Lieder für gleiche Stimmen, Bonn 1864/65.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 7. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. Juli.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Die Aspersion vor dem sonntäglichen Hochamte.

Zu den naturgesetzlichen, allgemein-menschlichen Bestandtheilen des religiösen Cultus gehören Waschungen und Besprengungen (Aspersion). Ich erinnere hier nur daran, wie es auch bei den Heiden als eine allgemeine Vorschrift galt, nur mit keuschem Herzen den Göttern zu nahen; zum Zeichen dessen sollten die Hände rein und unbefleckt sein; daher gingen jedem Gebete Waschungen, wenigstens Wassersprengungen voran. Selbst der Gebrauch wird erwähnt, daß heidnische Priester die Eintretenden mit Wasser besprengten.*) Daß das mosaische Ritualgesetz derartige Ablutionen und Aspersionen vorschrieb, ist bekannt.**)

Die katholische Liturgie hat nun diesen naturgesetzlichen, allgemein-menschlichen Ritus der Aspersion adoptirt, ja ihn geradezu an Sonntagen zu einem integrirenden Bestandtheil der missa principalis, des Hochamtes gemacht.***) Freilich kommt jetzt dieser Besprengung dadurch, daß sie ein katholisches Sakramentale geworden ist, eine höhere und reinere Bedeutung zu, als sie im heidnischen und jüdischen Rituale hatte; wenn und inwieweit die subjektive Disposition der Gläubigen es gestattet, wirkt sie eben durch die Kraft des Gebetes der Kirche alles das, was im liturgischen Weiheformular (ad faciendam aquam benedictam) ausgesprochen ist. Es ist ein Sakramentale der geistigen Reinigung und sittlichen Läuterung, des himmlischen Schutzes und göttlichen Segens, damit die bei dem Gottesdienste anwesende Schaar der Gläubigen, wohl an Geist und Herz vorbereitet, dem heiligen Opfer segenskreich beiwohne, das ist, der mannigfaltigen Früchte desselben theilhaftig werde.

Doch Bedeutung und Zweck der Aspersion gibt auch der liturgische Text der Antiphonen an, welche bei derselben zu singen sind.

I. Asperges me.

An allen Sonntagen außer der österlichen Zeit.

Im Bewußtsein seiner und der christlichen Gemeinde Sündenschuld, intonirt der Celebrant, an den Stufen des Altares knieend, die Antiphon: „Besprenge mich“ und der Chor fährt fort: „O Herr! mit Hyssop†) und ich werde gereinigt: wasche mich und weißer als Schnee werde ich!“ Ps. 50. Erbarme dich meiner, Gott! nach deiner großen Barmherzigkeit!“ Darauf folgt das „Ehre sei dem Vater“ — außer am Passions- und Palmsonntage und die Wiederholung der Antiphon.

Dann die Versikel und Responsorien: „Erzeige uns, Herr! deine Barmherzigkeit!“ „Und dein Heil verleihe uns!“ „Herr! erhöre mein Gebet!“ „Und mein Rufen komme zu dir!“ „Der

*) Vgl. Liturgik von P. J. Wiedeman, S. 88. Lasaulx, Akademische Abhandlungen, S. 153.

**) II Mos. 40, 31, 32.

***) Kirchenlexikon, S. 1497 u. ff. De Herdt, III, Nr. 132. Nach Martinucci ist die Aspersion coram exposito ganz zu unterlassen.

†) Vgl. Psallite sapienter von P. M. Wolter, II, 301. Hyssop ist ein dem Rosmarin oder der Münze ähnliches, würziges und heilkräftiges Mauerkraut, dessen Büschel wegen der zarten und harzigen Blätter zu den hl. Sprengungen gebraucht wurde.

Herr sei mit euch!" „und mit deinem Geiste!" und die Oration: „Laßt uns beten! Erhöre uns, Herr! heiliger Vater! allmächtiger, ewiger Gott! und sende gnädig deinen heiligen Engel vom Himmel, daß er behüte, bewahre, beschütze, heimsuche und vertheidige Alle, die wohnen in dieser Wohnung (die dem Gottesdienste beiwohnen in diesem Gotteshause). Durch Jesum Christum, unsern Herrn. Amen.*)

Wie ein feierliches Präludium, in dem der hochheiligen Opferhandlung (tremendum sacrificium) ganzer Ernst sich ausspricht, leitet unsere Antiphon das sonntägliche Hochamt ein, so recht geeignet, die Gläubigen und auch den Sängerchor in die weihevolle Stimmung und jenen religiösen Ernst zu versetzen, in dem die Musica sacra ihren liturgischen Dienst versehen soll. „Nimm die befleckende Schuld aus dem Sünderherzen, damit wir mit reiner Lippe die Gesänge der Reue und des Lobes, der Bitte und des Dankes vortragen! Reinige die durch die Sünde verunstaltete Seele, damit wir „weiß wie der Schnee", im Lichtglanze der Gnade, geschmückt und gekräftigt in ihr und durch sie, gottgefällig dem heiligen Opfer beiwohnen und durch frommen Sang ihn verherrlichen. Freilich ist das die Frucht der göttlichen Erbarmung; darum rufen wir für uns und das Volk, in deren Namen die schola cantorum singt: Miserere! Erbarme dich! Dann wird der „heilige Opferengel" (Oration) (Angelus assistens divinis mysteriis Thom. Aq. 3. qu. 85 c. 4 ad 9) das Gebet und die Gesänge zum Himmel emportragen, Gnade und Segen aber herabbringen."

Bei allem Ernste des liturgischen Textes hat die gregorianische Melodie (mixolydische Tonart) etwas — ich möchte sagen Freudiges und Vertrauensvolles: kühn und frisch steigt sie empor zur Dominante, ja in „Domine" — von dem „Herrn" kommt ja Huld und Erbarmen, Segen und Gnade, erhebt sie sich sogar zur Oktave des ersten Tones. „Engelhaft" „angelicus" heißt der VII. Ton; hier ist er es in der That noch in einem anderen Sinne, denn der „engelhafte Sang" steige zum Himmel empor, damit „sanctus angelus tuus" „dein heiliger Engel" „vom Himmel herabsteige" (Oration). Noch möge in Bezug auf die melodische Gliederung im Choral hervorgehoben werden, wie der synonyme Parallelismus des Textes (asperges — mundabor; lavabis, dealbabor) seinen adäquaten Ausdruck in der Wiederholung derselben Melodie findet.

So mahnt denn Alles — Bedeutung und Zweck der Asperion, der Ernst und die Weihe des liturgischen Textes,**) die kostbare, textentsprechende gregorianische Melodie — den Kirchensänger, mit feierlicher Würde, nachdrucksvoll, und gemäßigt langsam diese Asperions-Antiphon vorzutragen.

II. Vidi aquam.

An allen Sonntagen in der österlichen Zeit.

Das Feierkleid der Poesie trägt unsere Liturgie überhaupt, im besonderen aber die Oster-Liturgie: der Jubel über die vollendete Erlösung und den dreifachen Triumph des Erlösers sucht sich den Ausdruck in hochpoetischen Gedanken und Formen. So auch in der Antiphon „Vidi aquam". Sie ist zwar nicht genau nach dem Wortlaute, aber doch nach dem Inhalte und Sinne aus Ezechiel, 47. Kap., genommen. Der Prophet spielt auf die feierliche Wasserspende am Laubhüttenfeste an, an welchem unter sinnreichen Ceremonien und dem Hallel-Gesang ein Priester das aus dem Brunnen Siloa geschöpfte Wasser in eine silberne Schale zur Rechten des Brandopferaltares ausgoß. Unter diesem Bilde schaut er dann die geheimnißvolle Gnadenquelle der Wahrheit und Gnade in der messianischen Zeit wie einen reinigenden und heiligenden Strom über die ganze Erde sich ergießen.

„Wasser sah ich fließen aus dem Tempel auf der rechten Seite. Alleluja! Und Alle, zu welchen jenes Wasser gelangt, sind gerettet und rufen: Alleluja! Alleluja!

Der Tempel, das messianische Heiligthum ist die christliche Kirche, das katholische Gotteshaus; die „rechte Seite" ist das geöffnete göttliche Herz (latus dextrum est divinitas, Durandus p. XXXIV), ist Jesu gekreuzigter, vom Tode erstandener, verklärter, auf dem Opferaltare gegenwärtiger Fronleichnam. Mit Recht kann am Ostersonntage, wie auch am Pfingstfeste in besonderer Weise an die reinigende und gnadenreiche Fluth des Taufwassers gedacht werden, weil an diesen Tagen zur Weihwasserspende das Taufwasser verwendet wird: „wer glaubt und getauft ist, wird selig (salvus erit)".

*) Ganz dieselben Gebete werden auch nach der Oster-Antiphon gesungen.

**) Es verhält sich diese Antiphon zur ganzen Liturgie, wie das Confiteor samt den darauffolgenden Orationen zum Introitus.

Während der Priester die gläubige Versammlung durchschreitet, sie besprengend mit der heiligen Fluth, dem geweihten, segenverbreitenden Sinnbild des kostbarsten Erlösungsblutes,*) stimmt der Chor im Triumphgesang, im frommen Osterjubel aus dem 117. Psalme an: „Lobpreiset den Herrn! denn er ist gut, denn ewig währet seine Barmherzigkeit!"

So ist denn unsere Oster-Aspersionsantiphon, ihrem Grundcharakter nach, ein Lobgesang auf die Gnadenschätze, welche in Folge der Erlösung im Schatzhause der katholischen Kirche niedergelegt sind, eine (symbolische) Aufforderung und ein (sakramentaler) Segenswunsch (Oration), daß die Gläubigen, auch die Sänger des Chores, voll und ganz der Früchte des unblutigen Erlösungsopfers sich theilhaftig machen.

Bekanntlich ist das Vidi aquam im VIII. Kirchentone; wer könnte das Feierliche und Großartige der gregorianischen Melodie verkennen? Der hochpoetische Text hat einen farbenprächtigen, reich bewegten Ausdruck gefunden.

In den beiden Antiphonen ist nun das Präludium gesungen; jetzt mag das heilige Hochamt beginnen! „Vor dem Gebete (und Gesange) bereite dich vor und sei nicht wie ein Mensch, der Gott versucht!" **A. W.**

Die Unterhaltung in der Kirchenmusik.

Von **Edm. Langer.**

Die Besprechung von Dr. Schafhäutl's Spazirgang haben wir abgeschlossen; aber auf einen Gedanken dieses Büchleins müssen wir noch einmal zurückkommen, weil, wie es scheint, darin die Quelle all der verschrobenen Ansichten Schafhäutl's selbst, aber nicht nur der seinigen, sondern zugleich aller schiefen Auffassungen liegt, die noch bis heute über das Wesen der Kirchenmusik in der Welt vorhanden sind.

Dr. Schafhäutl hatte eine seiner Fragen formulirt: „Darf die Kirchenmusik ergötzen?" So formulirt entsprach die Frage eigentlich nicht genau dem, was er meinte; denn Ergötzung freilich geistiger, höherer Art, ästhetische Freude sucht nothwendiger Weise jede Kunst hervorzurufen; jede Kunstleistung muß gefallen wollen. Im Sinne Schafhäutl's hätte die Frage eigentlich lauten müssen: Darf die Kirchenmusik unterhalten? Das ist in der That eine der großen Fragen, um die sich der ganze principiele Streit zwischen cäcilianischer und anticäcilianischer Kirchenmusik dreht, abgesehen von den etwa schwankenden Urtheilen über die einzelnen Erscheinungsformen dieser oder jener Kategorie. Die Einen (leider noch immer Viele) sind bis heute der Ansicht, die Musik sei in die Kirche aufgenommen worden, um die Leute dorthin zu ziehen, um ihnen Lust zu machen, hinzugehen, wenn sie auch sonst nicht hingingen, sie dort zu fesseln, und ihnen über die sonst zu langweiligen Augenblicke dessen, was in der Kirche vorgeht, noch so leidlich hinüberzuhelfen. Darüber muß man natürlich vor Allem klar sein, ob diese Ansicht die richtige ist. Als mächtige Wegsäule, an der sich die Wege scheiden, steht also die Frage da: Ist die Kirchenmusik zur Unterhaltung bestimmt? Darf sie auch nur unterhalten? Wir natürlich beantworten beide Fragen mit einem entschiedenen, schallenden „Nein!"

Die Unterhaltung ist gewiß an sich, zu rechter Zeit und an rechtem Ort nichts Schlechtes; sie ist eine Art der Erholung, und zwar zum Unterschiede vom passiven Ausruhen eine mit Thätigkeit verknüpfte. Es wird durch die Unterhaltung für die angespannte menschliche Thätigkeit etwas darunter oder dazwischen eingeschoben oder gehalten, was die Spannung aufhebt. Auch die in den romanischen Sprachen entsprechenden Ausdrücke: Divertimento, divertissement deuten etymologisch auf ein Abwenden, Ablenken der Aufmerksamkeit vom eigentlichen Gegenstand der jeweiligen ernsten Beschäftigung hin, und stellen sich als verwandt zu dem Begriff „Zerstreuung" dar, wie man wohl auch im Deutschen davon redet, daß man sich eine Zerstreuung, eine Ausschlagung mache.

Nun wird das Gotteshaus in der hl. Schrift ausdrücklich ein Haus des Gebetes genannt; Gebet aber ist Erhebung des Geistes zu Gott, also auch Hingerichtethalten des Geistes auf Gott. Die Kirche versammelt ihre Gläubigen in der Kirche zum Gebete, und zum Gottesdienste, welcher die amtliche feierliche Huldigung des versammelten christlichen Volkes für Gott sein soll, die aber wieder nur Werth hat, insofern sie Ausdruck der innern Andacht d. h. des innerlich an Gott Hingegebenseins ist. Ist nun diese Andacht zunächst auch ein Willensakt, so doch ein solcher, der zugleich auch die Erkenntnißkraft so viel als möglich an Gott hingibt, auf Gott und seinen Dienst

*) Vgl. Psallite sapienter, IV. B., S. 436. Dazu Durandi Rationale, p. XXXIV.

hinlenkt; einen Theil der Andacht bildet darum die Aufmerksamkeit. Diese ja kann freilich unwillkürlich abgelenkt werden durch unfreiwillige, innere Zerstreuungen oder durch äußere zerstreuende Eindrücke, ohne daß dadurch das Wesen der Andacht geschädigt wird, aber diese Zerstreuungen dürfen weder vom Andächtigen gewollt oder herbeigeführt sein; noch darf Jemand bewußter Weise es darauf anlegen, solche Störungen der andächtigen Aufmerksamkeit hervorzurufen. Am allerwenigsten kann man dies von der Kirche selbst, der von Gott bestimmten Leiterin und Ordnerin der gemeinsamen Andacht der Christen, voraussetzen und erwarten.

Die Kirche macht freilich von einem andern Mittel Gebrauch, welches das Umschlagen der Anspannung der Aufmerksamkeit in Abspannung zu verhüten geeignet ist; sie bringt nämlich sowohl in die Gedanken über Gott, die unserer Andacht zu Grunde liegen, so wie in die Formen, sie auszudrücken, eine reiche Abwechslung, und dies entspricht ganz unserem diesseitigen Zustande, dem ein discursives Erkennen eigen ist. Gerade diesem Zwecke dient auch die Kunst, so weit sie zum Gottesdienste herangezogen wird, die Beredsamkeit, die Poesie, die Architektur, Malerei und Bildhauerkunst, auch die Elemente der Dramatik, die zur Verwendung gelangen, und endlich auch die Musik, die der besonders feierlichen Gestaltung des Gottesdienstes vorbehalten bleibt.

Aber nie und nimmer kann die Kirche wollen, daß bei ihrem Gottesdienste, bei der in feierliche Form gefaßten Darstellung der gemeinsamen Andacht ihrer Gläubigen etwas Zerstreuendes, etwas vom Grundthema der Andacht Ablenkendes geflissentlich eingeschoben werde. Könnte man so ein Vorgehen, einen Wechsel zwischen kurzen Momenten andächtiger Sammlung und dazwischen liegenden Unterhaltungs-Pausen etwa auch noch für eine verwöhnte Privat-Andacht hingehen lassen, obwohl sicher auch nicht zum Nutzen und zur Förderung wahrer Frömmigkeit: so bekäme das ein ganz anderes Gesicht, wenn es in der Kirche und beim Gottesdienst stattfinden sollte. Die Kirche, die heilige Wohnung Gottes, kann ohne Verletzung der Ehrfurcht unter keinen Umständen zum Unterhaltungslocale, auch nicht einmal vorübergehend, herabgewürdigt werden. Jede gottesdienstliche Handlung als ein einheitlicher Akt schließt um so mehr jede freiwillige Unterbrechung des ihm zu Grunde liegenden Gedankenkreises aus. Dies schon aus ästhetischen Rücksichten. Sind ja sogar auch die weltlichen Dramen, zu denen Musik verwendet ist, wo immer von einer wahrhaft künstlerischen Einheit die Rede ist, so gedacht, daß die Zwischenaktmusik nicht etwa als eine Gelegenheit zu einem Plauder-Viertelstündchen, sondern als ein Mittel der entsprechenden Stimmungs-Erhaltung und Förderung für die nothwendigen Ruhepunkte der dramatischen Entwicklung erscheint. Wenn dies von Seite des Publikums so wenig beachtet wird, so beweist dies eben nur, auf welch niedriger ästhetischer Stufe oft unsere angeblichen Theater-Kunst-Enthusiasten stehen. Beim Gottesdienst würde aber durch störende Einschiebung eines nicht dem einheitlichen Gedanken dienenden Intermezzos nicht nur ästhetische, sondern zugleich das religiös-moralische Gefühl verletzt, und darum kann Nichts, was beim Gottesdienst vorkommt, auch keine Kunstleistung als eine Zerstreuung oder Unterhaltung gedacht sein. Wäre so etwas zulässig, so könnte man ja eben so gut während des Gottesdienstes Pausen machen, um irgend welche weltliche launige Gedichte declamiren zu lassen, damit das gläubige Publikum, gestärkt durch diese Erholung, die Andacht weiterhin aushalte. Ueberhaupt macht diese Auffassung, als ob man durch die Kirchenmusik mitten in der Oede langweiliger Andacht etwas Unterhaltung verschaffen müsse, fast den nämlichen Eindruck wie jene Praxis, die sich durch ein sehr reichliches Frühstück oder vielleicht auch noch durch ein paar Collationen stärkt, um das Fasten auszuhalten. — Schon das bloße vernünftige Denken führt also darauf, daß es nicht Zweck der Kirchenmusik sein kann, Unterhaltung zu bereiten, und durch diese Unterhaltung die Kirchenbesucher bei guter und heiterer Laune zu erhalten. Auf dasselbe Resultat kommen wir, wenn wir die positiven Aussprüche und Vorschriften der Kirche über diesen Punkt in Betracht ziehen. Welche Aeußerungen kirchlicher Vorsteher oder kirchlich gesinnter Männer man auch befrage, nirgends wird sich eine Stelle finden, aus der sich die Folgerung ziehen ließe, die Kirchenmusik sei zur Unterhaltung der Gläubigen bestimmt; wohl aber schließen die angegebenen Zwecke: Beförderung der Andacht, Erhebung des Gemüthes, Erregung frommer Gefühle und dgl. geradezu diesen Zweck aus.

Noch mehr! Die Unterhaltung, die Zerstreuung durch die Kirchenmusik wird auch durch kirchliche Vorschriften ganz positiv abgelehnt und ausgeschlossen. So heißt es im Ceremoniale episcoporum l. I. c. XXVIII. n. 11. in der neuen Fassung eben so gut, wie in der alten: „Cavendum autem est, ne sonus organi sit lascivus aut impurus, et ne cum eo proferantur cantus, qui ad officium, quod agitur, non spectent, nedum profani aut lubrici.“ Das Orgelspiel darf also nicht außer Beziehung zu der kirchlichen Feierlichkeit, die begangen wird, stehen, dasselbe darf keine Unterhaltung sein.

Auch für die übrige Kirchenmusik, für den Kunstgesang ebensowohl, wie für die allenfalls zugelassene Instrumentalmusik ist die Regel aufgestellt (Ebenda n. 12.): „ne vocum harmonia, quae ad pietatem augendam ordinata est, aliquid levitatis, aut lasciviae praeseferat, ac potius audientium animos a rei divinae contemplatione avocet" (Die Mehrstimmigkeit, die dazu bestimmt ist, die Frömmigkeit zu heben, darf nicht den Charakter des Leichtfertigen oder Ausgelassenen haben, oder im Gegentheile die Gemüther der Zuhörer von der Aufmerksamkeit auf die göttlichen Dinge ablenken). Mit dieser Vorschrift läßt sich ein unterhaltender Charakter der Kirchenmusik unmöglich vereinbaren.

Ganz denselben Eindruck empfangen wir, wenn wir das „Regolamento sulla Musica sacra" für Italien in Betracht ziehen. Schon Art. 1 in §. 1 erweist eine unterhaltende Kirchenmusik als ausgeschlossen. Da heißt es: „La musica vocale figurata permessa in chiesa è soltanto quella, di cui i canti gravi et pii sono adatti alla Casa del Signore ed alle divine lodi, e servono . . . ad eccitare vieppiù i fideli alla divozione". (Erlaubter Figuralgesang in der Kirche ist blos jener, dessen Klänge ernst und fromm sind und angepaßt dem Hause des Herrn und dem Lobe Gottes, und die dazu dienen, die Gläubigen immer mehr zur Andacht anzuregen.) Ausdrücklich wird noch beigefügt, daß dies bei Begleitung durch die Orgel oder Instrumente eben so gilt wie für den Gesang. Eine Unterhaltungsmusik dürfte ja freilich darauf vergessen lassen, daß man sich im Hause Gottes und beim Gottesdienste befinde. Gerade das aber will die Ritus-Congregation und der Papst nicht.

Auch von den Orgel-Zwischenspielen fordert Art. 2 dieses Regolamento, „daß sie dem Ernste der ehrwürdigen Liturgie (des Gottesdienstes) entsprechen (Gl'interludi organici sinfonici . . . rispondano alla serietà della sacra liturgia).

Im Art. 4 wird noch einmal der gleiche Gedanke in Form eines ausdrücklichen Verbotes ausgedrückt. „La musica vocale e strumentale proibita in chiesa, è quella che per il suo tipo o per la forma che la riveste, tende a distrarre gli uditori nella casa d'orazione" (Verbotene Vocal- und Instrumentalmusik für die Kirche ist jene, die nach ihrem Gattungs-Charakter oder nach den Formen, in denen sie auftritt, darauf abzielt, die Zuhörer im Hause des Gebetes zu zerstreuen). Schärfer kann man wohl nicht leicht die Unterhaltungsmusik, die Musik mit zerstreuendem Charakter von Kirche und Gottesdienst ausschließen.

Ueber die Unzulässigkeit einer Unterhaltungsmusik für die Kirche kann man sich also ohne geradezu verstockten Gemüthes zu sein, gar keiner Täuschung hingeben. Wir wollen aber, um Allen Rechnung zu tragen, schließlich noch auf einen Einwand Rücksicht nehmen, den auch Dr. Schafhäutl andeutet. Wenn durch das Unterhaltende der Musik angezogen, so ungefähr lautet die Einwendung, Manche zum Gottesdienst kommen, die sonst nicht kämen, so hören und sehen sie doch nebenbei manches Gute und Erbauliche, was vielleicht seine Früchte tragen kann, und jedenfalls ist es immer noch besser, sie sind in der Kirche, um unterhaltende Musik zu hören, als sie sind vielleicht an einem andern gefährlichen Orte; wenigstens genügen sie so dem Kirchengebote.

Vor Allem muß constatirt werden, daß, wer nur der unterhaltenden Musik wegen in die Kirche ginge, dem Kirchengebote nicht genügen würde, welches das Anhören der heil. Messe mit gebührender Andacht fordert. Leute dieses Schlages üben aber erfahrungsgemäß in der Kirche nicht nur keine Andacht, sondern sie pflegen auch, oft ohne es recht zu fühlen, durch ihr unangemessenes Betragen den wirklich Andächtigen zur Störung und zum Aergerniß zu dienen. (Man denke an die Vorgänge, an manche in dieser Beziehung berüchtigte Wiener Kirchen.) Sollte nun um solcher Leute willen Unterhaltungsmusik in der Kirche zulässig sein, so hieße das so viel, als: Man solle um der Leute willen, die keine Andacht in der Kirche suchen, auch die Andacht der Gutgesinnten der Gefährdung, wenigstens mannigfaltigen Versuchungen aussetzen, jedenfalls aber um ihretwillen Gotteshaus und Gottesdienst verunehren und herabwürdigen. Daß schließlich Einer, der in unwürdiger Absicht kam, durch eine unerwartete Anregung zum Bessern gestimmt wird, kann ja unter 100 Fällen vielleicht einmal vorkommen; Gott weiß ja selbst die verkehrtesten Thaten der Menschen zum Guten zu lenken; aber daraus folgt lange nicht, daß man auch Schlechtes thun darf, nicht einmal um ganz gewiß, noch weniger, um nur vielleicht etwas Gutes zu erzielen; folglich darf man auch nicht unterhaltende Musik in der Kirche zulassen, um möglicher Weise dadurch einmal einen hart gesottenen Weltmenschen der Bekehrung näher zu rücken.

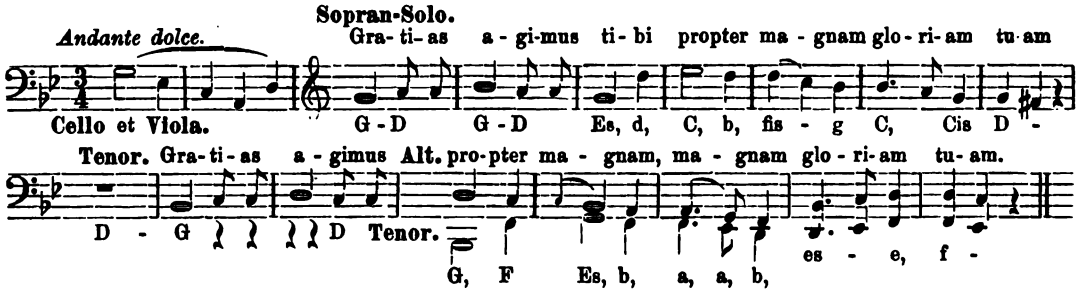
Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

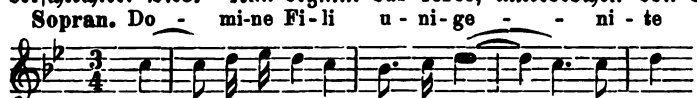
XXVI. Aus einer Messe von Caspar Ett in D-dur.

(Fortsetzung.)

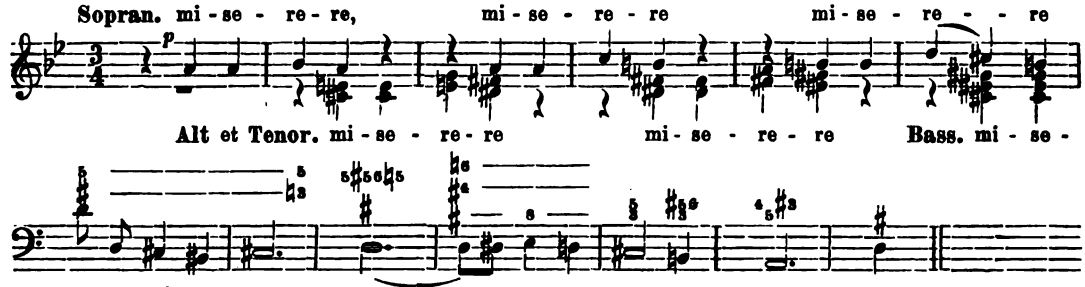
Nun zum sanften G-moll („Gratias")!



Die Buchstaben unter der Notenzeile geben den Baß. Das ganze (bis „Domine Deus") ist damit gegeben. Die Begleitung ändert daran höchstens in so weit, als daß der Eindruck noch verschlechtert wird. Nun beginnt das forte, unterbrochen von dem hübschen Solo:

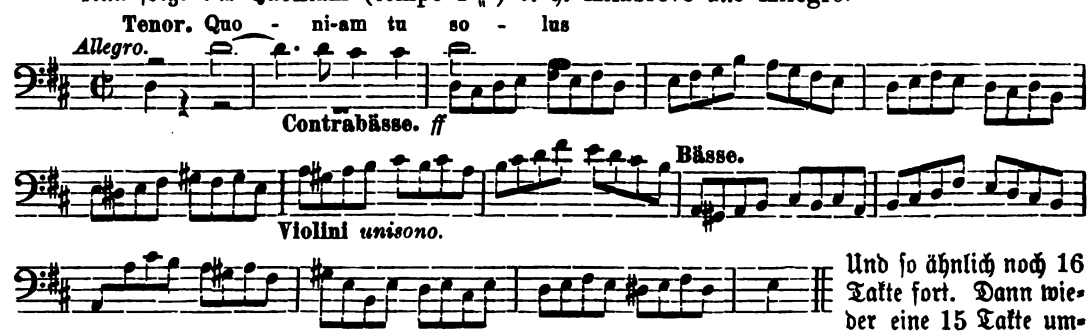


das bei „qui sedes ad dextram Patris" vom Alt um die kleine Terz tiefer wiederholt wird. Das Folgende bietet wenig Bemerkenswerthes bis zum ersten „miserere nobis", das also lautet:

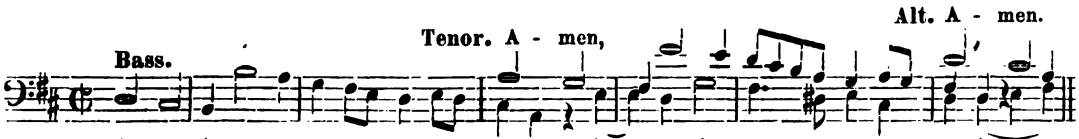


Die Begleitung des Streichquartetts gibt bloß die Singstimmen (in Achtln). Später treten einige Blasinstrumente dazu. Der Text des folgenden zweiten „Qui tollis" ist ganz weggeblieben. Es beginnt also sofort das „Suscipe deprecationem" mit der Melodie des „Gratias agimus" aber in G-dur. Dann „qui sedes" und ein sehr weit ausgedehntes (manchem „langweilig" erscheinendes) „miserere nobis". —

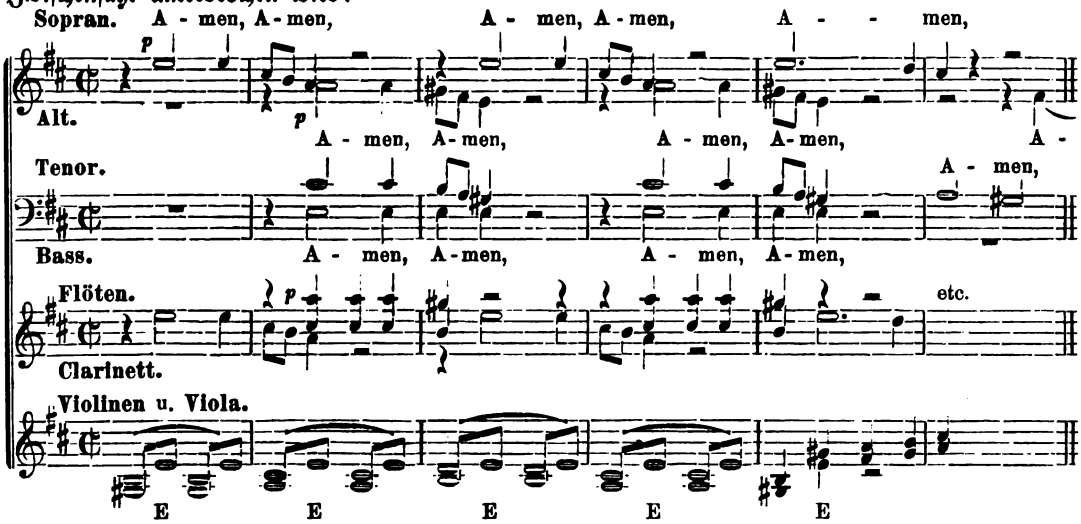
Nun folgt das Quoniam (tempo I^{mo}) d. h. Allabreve und Allegro.



Und so ähnlich noch 16 Takte fort. Dann wieder eine 15 Takte umfassende lärmende „Stretta", worauf 14 (16) Takte eines sanften 4st. Vokalsatzes (homophon) mit Begleitung von Holzblasinstrumenten folgt und dann die Fuge „Amen" mit folgendem Thema beginnt.



Die Fuge wird regelrecht durchgeführt, hat aber das Eigenthümliche, daß sie von folgendem koketten Zwischensatze unterbrochen wird:



Ich gebe absichtlich die ganze Partitur. Denn ich will damit beweisen, daß die Stelle der komischen Oper entnommen ist. Man denke sich das rasche Tempo dazu und lege etwa den Text unter: „O mein Lieschen, o mein Heinrich", man stelle sich die in der Composition handgreiflich „angedeutete" Situation der Scene vor und man wird mir nicht Unrecht geben, wenn ich die Stelle, die ähnlich c. 7 Mal wiederholt und noch gehörig „durchgeknetet" wird als eine derartig unkirchliche Makel bezeichne, daß damit allein schon die ganze Messe fällt, d. h. in der Kirche unmöglich wird, obwohl wir beim Osanna noch Schlimmeres, geradezu Schändliches kennen lernen werden.

Nach der citirten Stelle folgt wieder Fuge 10 Takte lang, dann wieder die citirte Stelle um einen Ton erhöht in H-moll auf 9 Takte (durch Wendung nach E-moll) ausgedehnt, dann 6 Takte Fuge und die citirte Stelle 4 Takte, dann 8 Takte Fuge. Dann 4 Takte Lärm. Und nun wieder eine andere Solo-Stelle, ebenfalls in eine komische Oper passend, durch prickelnde Begleitung der Saiteninstrumente gewürzt, 4 Takte. Und nun wieder die citirte Stelle in noch trivialerer Fassung, dann Kadenz (ffo), Repetition der letzten 14 Takte und wieder die Stretta, ähnlich wie am Schlusse des ersten Satzes des Gloria.

Am Schlusse des Ganzen wird jeder mit ächter Kirchenmusik (mit Choral und Palestrinastil) Vertraute, theils von Schmerz theils von Entrüstung bewegt, ausrufen: **So tief konnte ein Meister, wie C. Ett, fallen,** weil er den Choral und seinen Ernst und seine Würde vergaß und sich an die Modernen, d. h. an Cherubini, Hummel ꝛc. anschloß. Das Gloria ist „ein Monument für Ett", aber ein Monument traurigster Art, ein Monument weltlichen Geistes, weltlicher (musikalischer) Denkungsart. Ett pflegte über ähnliche Stellen zu sagen: „Das habe ich für den Janhagel geschrieben" — der Janhagel hat aber mit ächter Kirchenmusik, die für Gott ist, nichts zu schaffen. „Quomodo cecidisti"! sagt der Prophet. Wie tief bist du gefallen, Israel!!!

(Schluß folgt.)

Aus der Diöcese Passau.

Die Bestrebungen für liturgisch richtige Kirchenmusik gewinnen wenn auch sehr langsam im unteren bayrischen Walde doch etwas an Boden. Obernzell, Breitenberg, Grainet, Mauth und andere Orte liefern den Beweis dafür. In den großen Pfarrkirchen freilich, in denen 500 und mehr Aemter jährlich celebrirt

werden, musicirt man im alten Stil mit verstümmelten Texten, mit Auslassung der nothwendigsten Theile, ja wenn man etwa Bühler oder Ohnewald abgeschafft hat und dafür bis zu Schöpf vorgedrungen ist, so nimmt man es als Beleidigung, falls noch ein klein bischen mehr verlangt wird. Diesen Armseligkeiten gegenüber thut es wohl, in kleinen Orten oft auf einen prächtigen Chor zu stoßen. In Büchlberg, einem kleinen Wallfahrtsorte mit einer Expositurkirche besteht ein Chor aus 10 noch schulpflichtigen Kindern und 2 Größeren, die sämtlich seit den letzten fünf Jahren aus der Schule herangebildet wurden. Von diesen im Vereine mit den beiden Herrn Lehrern wurden heuer aufgeführt am Palmsonntage Missa v. Canniciari in A-moll, am Gründonnerstag Missa von Galuppi, am Charsamstag Viadana, Missa l'hora passa, am Ostertag Hasler, Missa „Dixit Maria", am Montag Hasler, Missa secunda, am weißen Sonntag Viadana's Missa sine nomine. Die Gradualien und Offertorien stets mit dem treffenden Texte von Stehle, Witt, Nekes, Orlando di Lasso, Anerio. Das Repertoire des Chores zählt Messen von Orlando octavi toni, Casali, Beltjens, Diebold, Haller (3), Nekes, Molitor (3), Jaspers, Mitterer, Kaim, Piel, Santner, Schaller, Singenberger (4), Heredia, Witt (2); Requiem von Ett, Haller (2), Stattler, Schaller, Obersteiner, Bauer. Die Offertorien werden nach alten und neuen Meistern für das ganze Jahr im treffenden liturgischen Texte gesungen, die Gradualien an allen Festtagen. Die Vespern (2) eine zum heiligsten Sakramente, eine zu Ehren der seligsten Jungfrau in Falso bordoni von Witt, de Zachariis, Vittoria, Soriano, Thielen, Mitterer. — Die Tantum ergo (etwa 12) von Ett, Haller, Pitoni, Jaspers, Santner (2 fünfst.), Witt. Die Veni creator und veni sancte (etwa 8) von Singenberger, Witt, Ferbers, Frey, Oberhoffer, Könen. Daß man alle alten Stücke und auch von den Neueren das meiste ohne Orgel aufführt, ist selbstverständlich, haben ja erst beim Gesang ohne Orgel die Kräfte sicher singen und treffen gelernt. Noch ist nicht Alles erreicht, aber Vieles, und der Chor ist, wird er weiter gebildet, auf dem Wege ein Musterchor zu werden. Dabei ist das Verhalten der Sängerinen auf dem Chore in Folge der musterhaften Disciplin, welche Herr Lehrer Salcher aufrecht erhält, des Gotteshauses würdig, ein Vorzug, der sehr hoch anzuschlagen ist. Möge Hr. Lehrer Salcher den Chor, den er bis jetzt so schön hergehalten, weiter führen und stets aus den Kräften der Schule erneuen zur Freude der Gemeinde, zu Gottes Ehre!

Der deutsche Gesang vor Sr. Heiligkeit dem Papste Leo XIII.

Die Audienzen des II. deutschen Pilgerzuges bei Sr. Heiligkeit dem Papste Leo XIII. waren besonders dadurch ausgezeichnet, daß dabei deutsche Lieder gesungen wurden. —

Bei der Begrüßung der Pilger in der Kirche am Campo Santo am 10. Mai veranlaßte Monsignore de Waal die sämtlich Anwesenden, das „Großer Gott" zur Probe zu singen, um einen Anhaltspunkt zu gewinnen dafür, ob es sich empfehle, auch bei der Audienz dieses Lied zu singen. Die Leistungen bei der Probe waren der Art, daß es hieß: „Großer Gott" wird vor dem hl. Vater gesungen. — Diejenigen unter den Pilgern, welche gesangskundig und musikalisch waren, schlossen sich um den Berichterstatter und fanden sich bereitwilligst zu den Gesangsproben ein. Ohne Noten, ohne Text, ohne genaue Kenntniß der Gesangskräfte — was wird das werden? — Am Samstage während der hl. Messe Sr. Eminenz des Herrn Cardinals Melchers, am Altare der Cathedra des hl. Petrus in der Peterskirche, wurde eine deutsche Messe gesungen. „Hier wirft vor Dir im Staub sich hin", „Gegrüßet seist du Königin", „Jesus Dir leb ich", „Kommt und lobet ohne End" und „Maria zu lieben" — das waren die Lieder, mit welchen die Pilger ihrer Andacht Ausdruck gaben. Da die Zuhörer den Gesang allgemein lobten und H. geistl. Rath Westermayr von München in ganz besonderer Weise sein Lob ausgedrückt hatte, wuchs das Vertrauen auf die eigene Kraft und die Hoffnung, bei der Audienz am Abende werden die Deutschen den hl. Vater erfreuen, war fester gegründet. — Das Gesangspersonal, um seinen Direktor geschaart, stellte sich bei der Audienz der I. Abtheilung der Pilger im Saale neben dem Thronsaale Sr. Heiligkeit auf. Ehe noch die erste Strophe des ersten Liedes gesungen war, wurden die Sänger auf specielen Befehl des heil. Vaters in den Thronsaal geführt, um in unmittelbarer Nähe des heil. Vaters zu singen. — Während der ganzen Audienz, welche 1½ Stunde dauerte, wurde gesungen, natürlich mit dazwischentretenden Pausen! Als Alle, die zur Audienz zugelassen worden waren, sich entfernt hatten, trat seine Heiligkeit zum Gesangschor heran — er war vorher gesessen! — gab ihnen seinen Segen und sprach ancora uno! — „Noch ein Lied!" Und wir sangen mit freudigem Herzen „noch eines!" Und als dieses zu Ende war — wir sangen es knieend! — gab der heil. Vater jedem Einzeln die Hand, trat mitten in die Schaar der Knieenden, welche seine beiden Hände umfaßten und küßten! Und „noch eines", sprach er und wir sangen das „Großer Gott". Ja, großer Gott! Mit solch' inniger Begeisterung ist es wohl selten gesungen, dieses Lied; der hl. Vater gab beim Singen den Takt, sein Auge glänzte und strahlte vor Freude — wir waren glücklich. —

Am Sonntag den 18. Mai war Audienz für die II. Pilger-Abtheilung; dieses Mal im Clementinischen Saal! — Der Gesangschor wurde bedeutend verstärkt (30 Köpfe!), da mehrere Pilger und Pilgerinen ihre bisher geübte Bescheidenheit ablegten und sich als sangeskundig meldeten. Neue Lieder wurden eingeübt, im Schatten der Cypressen des Campo Santo wurde die Probe gehalten. — Dem Direktor wurde zu seinem und des Gesamtchores Vorweis eine Audienzkarte ausgestellt, welche lautete: Questo biglietto vale per tutto il Coro, con special permesso di Monsignore della Volpe (Dieses Billet hat Geltung für den Gesamtchor, mit specieler Erlaubniß des Monsignore della Volpe). Die Schweizer-Garde ließ uns passiren, ebenso der zweite Posten; doch als wir dem Audienzsaale nahe waren, wurden wir zurückgehalten. „Alle Damen, welche gestern gesungen haben, sind heute von der Audienz ausgeschlossen", mit dieser ebenso höflich wie entschiedener Abweisung wurde uns das Weitergehen verweigert. „Und warum dieses?" „Der Herr Dekan hat es verboten." „Aber das Billet spricht anders!" Das Billet wird strenger controlirt, zur Obercontrole fortgetragen und nach einer guten Weile kommt die freudige Nachricht: „Eintreten!" — Als Seine Heiligkeit hereingetragen wurde, stimmten wir das Lied an: „Es blüht der Blumen eine". Nach der ersten Strophe hörten wir auf; doch auf

Befehl Seiner Heiligkeit, welche sich den Text des Liedes mittheilen ließ, sangen wir das Lied mit den übrigen Strophen zu Ende, während der hl. Vater zuhörte und die Audienz erst begann, als das Lied gesungen war. Während der ganzen Audienz wurde in Zwischenpausen gesungen und zwar im gemischten Chor. Der Gesamtchor kam dann zur Audienz, und als der heil. Vater die Audienz beendet hatte, sangen Alle gemeinschaftlich das „O Sanctissima"! — Alles sang mit Herz und Mund und höchster Begeisterung! — Wir wußten freilich nicht, daß es zum Erstenmale, so lange die Traditionen des Vatikans es ausweisen, sage zum Erstenmale war, daß in den Räumen des Vatikans, bei einer feierlichen Audienz auch Frauenstimmen sangen!

Sänger und Sängerinen waren glücklich, daß es ihnen gegönnt war, vor dem heil. Vater singen zu dürfen. Die Zuhörer waren ergriffen! Es war eine der feierlichsten Audienzen, die je im Vatikan gehalten wurden. Allen wird sie für's künftige Leben unvergeßlich bleiben! — Zum letzten Male sang unser Chor, als in der unterirdischen Kirche bei St. Sebastian in den Katakomben das hl. Opfer gefeiert wurde. Tief unten war der Altar mit dem Priester und dem Volke; und hoch oben an der Tagesbelle, waren die Sänger; der Gesang drang durch eine Bogenöffnung hinab und klang wie von weiter, weiter Ferne; so recht verwoben und verschlungen kamen die Accorde als Ein Klang von der Höhe. — Die Zuhörer waren des Lobes voll über die mächtige Wirkung der einfachen Lieder!

So sende ich meinen Bericht hinaus mit innig warmem Gruße und herzlichstem Danke an Alle, die von Hildesheim, Köln, Heidelberg, Konstanz, Freiburg, Augsburg, Kammlach, Aitrach, Offenbach, Brünn und Mailand, Oberkirch, Bochum, Schlesien und Schweiz ꝛc. ꝛc. im Gesange vor dem Throne des heil. Vaters durchbebt waren! Möge es uns Allen einst gegönnt sein, am Throne Gottes einstimmen zu dürfen in das ewige Hallel der englischen Chöre!

Obergünzburg (Schwaben). **Gutbrod**, Pfarrer.

Umschau.

Linz a. d. Donau. Eine bemerkenswerthe Aufführung kirchlicher Tonwerke hat hier am 13. Mai im Mariä Empfängnißdome stattgefunden. Die vereinigten Chöre des k. k. Obergymnasiums und der k. k. Oberrealschule unter Leitung ihres Gesanglehrers, Herrn Friedrich Arnleitner, brachten während der Maiandacht ein 5stimm. Tantum ergo von M. Haller, sowie eine 8stimm. Litanei von Fr. Witt und nach Schluß der Andacht den gleichfalls 8stimmigen Ps. 2 „Was toben die Heiden" von J. Mendelssohn zur Aufführung. Ohne uns auf eine Beurtheilung der vorgeführten Stücke einzulassen, soll vor Allem constatirt sein, daß die Leistung der beiden Chöre weit über das gewöhnliche Maß hinausging. Wären nicht die Stimmen 4- bis 5fach stärker besetzt gewesen, man würde gemeint haben, die Chöre von St. Florian oder Lambach zu hören. Die schöne Tonbildung, das vollendete An- und Abschwellen, die gute Textaussprache, und, was besonders hervorzuheben ist, der zwanglose Vortrag forderten das vollste Lob heraus, um so mehr als man sich gegenwärtig halten mußte, daß zur Schulung der Chöre verhältnißmäßig wenig Zeit zu Gebote steht. Herr Arnleitner erwies sich nicht nur als Dirigent, der seinen Chor ganz in der Hand hat, sondern auch als ein vortrefflicher Intrepret der vorgeführten Compositionen. Die Invocationen der hh. Dreieinigkeit waren von bester Wirkung: Anrufung forte, miserere im zarten piano mit leichter Anschwellung, letztes miserere im packenden ffo. Von da an bis zum Agnus schien es uns, als ob die Sätze fast ausnahmslos in zu raschem Tempo*) genommen wurden, was trotz aller Präcision und allem Schwung des Vortrages die Wirkung der Litanei beeinträchtigte. Es soll hiemit durchaus nicht jenem langsamen und langweiligen Tempo das Wort geredet sein, mit dem man hierzulande cäcilianische Compositionen aufführen zu müssen meint, allein ein 8stimm. **polyphoner** Satz scheint uns eo ipso schon ein gemäßigteres Tempo zu erheischen, als etwa unter sonst gleichen Umständen ein vierstimmiger, und schließlich klingt ein Stück bei gleichem Tempo anders in den beschränkten Räumen des Musikzimmers, anders in den weiten Hallen des Linzer Domes mit seinen mächtigen Pfeilern. Agnus war in Composition und Vortrag wahrhaft ergreifend. Zum Schlusse bewies der Chor noch einmal glänzend seine Meisterschaft in der Behandlung aller Stärkenüancen. — Von der Aufführung des Tantum ergo und des Psalmes kann nur Rühmliches gesagt werden. — Uns steht kein Einblick in die Verhältnisse der beiden verehrlichen Lehranstalten zu, allein es könnte allerseits und mit großer Freude begrüßt werden, wenn ein ständiger Kirchenchor in's Leben gerufen werden könnte, ähnlich wie in Meran und anderswo, deren Programme in diesen Blättern immer so Erfreuliches, und sicherlich für die Anstalt Rühmliches aufzuweisen haben.

Olmütz. Die Theologen des Olmützer Alumnates pflegen jährlich in den Ferien eine Wallfahrt entweder nach Welehrad oder auf den Hostein zu unternehmen. Demgemäß haben wir uns auch heuer entschlossen, eine Wallfahrt zu machen und zwar auf den hl. Hosteinerberg. Die wichtigeren Punkte dieser Wallfahrt will ich da hervorheben. Am 7. August Abends wird bei der Ankunft auf dem Hostein der hl. Segen ertheilt, wobei wir eine böhmische Litanei von P. Holain, und ein Pange lingua von Oberhoffer (D-dur) singen wollen. Am 8. Vormittag wird zuerst ein feierliches Hochamt abgehalten werden, bei welchem wir die

---

*) Das L. V. meint in einer übrigens sehr anerkennenden Besprechung, daß „der Componist ein sehr schnelles Tempo verlangt". Daß das unrichtig ist, beweist ein Blick in die Partitur. In derselben sind nur folgende Tempo-Bestimmungen angegeben: p. 2 „Andante", p. 6 „a tempo I^{mo}" (weil voran ein ritard gegangen, p. 16 („Salus"): „Sehr getragen", p. 18 („Regina") „con moto", p. 24 („Agnus"): „Adagio". Ich habe schon öfters bemerkt, daß bei mir Lento M. M. ♩ = c. 50, Adagio ♩ = c. 60, Andante ♩ = c. 70, Con moto ♩ = c. 80—90, Allegro mod ♩ = c. 90—100, Allegro ♩ = 100—120 bedeutet. Auch habe ich schon öfter aufmerksam gemacht, daß meine metronomischen Angaben nur beiläufige sind und sich nach der Akustik und der Stärke des Chores modificiren. Ich möchte wünschen, der vortreffliche Chor des Hrn. A. versuche die Litanei nochmals und zwar von „S. Maria" an in mässigerem Tempo vorzutragen. Der Red.

Missa „Exultet“ (2stimm. mit Orgel) v. Witt singen werden. Nach demselben sowie auch Nachmittag wird eine Versammlung stattfinden. Es sollen dabei einige Vorträge gehalten und 2 Chöre gesungen werden. Ausgewählt haben wir uns die „Kreuzfahrer auf dem Meere“ von Bazin (für Männerchor von Bende) und ein „Ave maris stella“.

Das „Gegrüßt seist du, Maria“ (Beilagen zur Mus. sacra) kam am 1. Mai und 31. Mai ds. Js. zur Aufführung in **Seligenthal-Landshut** (Diöcese Regensburg). Ferners in **Berg** ob Landshut (Erzdiöcese München-Freising).

Während des Hochamtes am ersten Pfingstfeiertage brachte der Pfarrkirchchor in **Ratibor** (Oberschlesien) unter Direktion des Lehrers Berger folgende Compositionen zur Aufführung: 1. Missa in honorem Sancti Josephi, für gemischten Chor und Orchester, comp. von Carl Greith; 2. Graduale: Veni sancte Spiritus, vierstimmig von Hanisch; 3. Das Offertorium: Confirma hoc Deus, für gemischten Chor von Mitterer. — Der Introitus: Spiritus Domini — und die Communio: Factus est repente — wurden nach dem Graduale Romanum gesungen.

Der „Ipf“ vom 15. Mai 1888 bringt folgenden Bericht: „Der Kirchenchor sang während des Hochamtes eine Messe von Greith mit Instrumentalbegleitung, die aber ganz den Eindruck macht, als ob man den instrumentalen Zopf, den man der Kirchenmusik vor kaum anderthalb Jahrzehnten hinten abschnitt, neuerdings vorne herunterwachsen lassen wolle. Der Text tritt vielfach vor der Musik ganz in den Hintergrund und wo er hervortritt, wie z. B. namentlich im Credo, ist er zu einem hohlen theatralischen Pathos verunstaltet. Das Benedictus erinnert durch seine Wiederholungen und seinen Anflug von Süßlichkeit lebhaft an die glücklich entschwundenen Zeiten eines Bühler, Drobisch ꝛc. Bei den ausgezeichneten Messen rein vokaler Natur, die wir von alten wie neuen Meistern haben, ist es fürwahr bedauerlich, daß man wieder zu instrumentirten Zwitterschöpfungen seine Zuflucht nimmt. Vielfach peinlich berührte es, daß Dreßlers schönes „Salvator mundi“, das speciel für das Fest des hl. Blutes componirt ist, auf den Aussterbe-Etat gesetzt wurde.“ Gegen diese Kritik brachte das D. V. Nr. 123 folgende Erklärung. „Nach wiederholten Aufforderungen, namentlich von cäcilianischer Seite, erkläre ich endlich, daß ich mich nicht bemüßigt fühle, auf den im „Ipf“ erschienenen, von durchaus unberufener Feder stammenden Bericht über die Meßaufführung am heurigen Blutfreitag etwas zu erwidern. Weingarten, 29. Mai. Chordirektor Gansloser.“ (Wir haben es für billig gehalten, diese Erklärung zu veröffentlichen, nachdem wir uns überzeugt haben, daß kein Geringerer als Witt selbst die betr. Greith'sche Messe „das Beste dieser Art im ganzen Katalog des Cäcilien-Vereins“, ein „Muster von hohem künstlerischem und liturgischem Werth“ und von „klassischer Schönheit“ genannt hat, und daß durch die Gleichstellung des Greith'schen Opus mit Bühler'schen ꝛc. Machwerken doch ein schwerer Vorwurf unbegründet gegen den Herrn Chordirektor G. ausgesprochen wurde. Die Red. des D. Volksbl.) Darauf erwiderte der „Ipf“: „Verehrl Red.! Die heutige Erklärung des Chorregenten Gansloser im „Deutsch. Volksbl.“ und des letzteren Parteinahme für ihn haben mein in Nr. 57 des „Ipf“ abgegebenes Urtheil über die Messe von Greith auch nicht im geringsten alterirt. Dem Urtheile Dr. Witts gegenüber stehen andere und nicht weniger competente Cäcilianer wie P. Mohr, welche vom kirchlichen Standpunkte aus — und der allein kann und kommt bei mir in Betracht — Greiths Messe total mißbilligen und verwerfen. Dr. Witt war noch 1876 der excluisvste Diatoniker, hat dann plötzlich chromatische Anwandlungen bekommen und ist nun, nachdem er in seiner bahnbrechendsten Zeit sogar chromatisch componirte Vocalmessen für unzuläßig gehalten, in seiner Licenz sogar wieder beim Orchester angekommen. Das heißt nach meiner Auffassung einfach abbrechen, was man in den letzten 15 Jahren mit Mühe aufgebaut hat. Die Hasselbeck'sche Messe an Pfingsten in Stuttgart ist die nothwendige Consequenz.“ (Hinter den letzteren Satz dürfte doch mancher Leser ein Fragezeichen machen. Der Geist, aus welchem die Greith'schen Compositionen stammen und welchen sie in sich tragen, ist doch wesentlich ein anderer als der der Hasselbeck'schen Messe. Im übrigen gibt das Wort „Parteinahme des „D. Vbl.“ für den Chorregenten Gansloser“ einen schiefen Sinn. Wir haben in unserer Anmerkung einfach motivirt, warum wir seine Erklärung billigerweise aufnehmen zu sollen glaubten, zur Sache selbst aber haben wir bis dahin von uns aus keine Aeußerung gethan und nicht Stellung genommen. Die Red. des D. Volksbl.) Hiezu bemerkt der Unterzeichnete: 1) Kommt es den Lesern nicht sonderbar vor, wenn Hr. J. Mohr gegen mich als Autorität ausgespielt wird? 2) Wenn man einem Manne, der eine Behauptung aufstellt, mit Urkunden und authentischen Thatsachen **beweist**, daß er irrt, und derselbe hält trotzdem an seiner Behauptung fest, so kann man sein Verfahren nur als bornirt oder verrannt bezeichnen. Nun wolle Jeder, der überhaupt Sachverständniß hat, zur Prüfung der Behauptung: „Dr. Witt war noch 1876 der excluisvste Diatoniker“ meine Missa „Exultet“ vergleichen, die von G-dur (als Dominante von C-dur) bis Ces-dur (im II. Kyrie) modulirt, die im „Et incarnatus“ zwei ♭ vorzeichnet, während die anderen Theile der Messe theils 3, größtentheils 4 ♭ vorgezeichnet haben. Diese Messe erschien gedruckt zum ersten Male im Jahre **1867**, wurde von mir instrumentirt 1868 und mit Instrumenten in der Kirche zu St. Emmeram (laut meinen Fl. Bl.) aufgeführt, worauf ich die Instrumental-Begleitung in Druck gab. Mit Einem Worte: Wann, wo und wie bin ich je in meinen Werken in Bezug auf Diatonik, Instrumentation und Chroma weiter gegangen, als in der 1867 erschienenen Missa „Exultet“? Ich frage Kenner! Gegen bornirte Einbildung schreibe ich nicht. — Was speciel Greiths Instr.-Messen angeht, so lese man die ausführliche Recension in Fl. Bl. für kath. KM. **1868** pag. 49 und man wird erkennen, welchen Unsinn der Satz enthält, ich sei „in meiner Licenz wieder beim Orchester angekommen“. Schon vor mehr als einem Jahrzehnt hatte ich mit einem mir unbekannten Württemberger (ebenso wie brieflich mit Hrn. Molitor in Konstanz) Kämpfe in der Presse, weil man mich beschuldigte, ich verwerfe die Instrumente. Mein Te Deum op. X., das ich 1864 Hrn. Schrems dedicirte, erschien mit Instrumenten. Zu meiner Missa opus XII erschien die Instrumentalbegleitung (aus meiner Feder) 1869. Zur Lucien-Messe gab sie Josef Pedroß 1872 auf meinen Wunsch hin. In meinen Blättern erschienen Instrumental-Compositionen von Brosig (Mus s. 1872), von Aiblinger („Sub tuum praesidium“). Kurz — die ganze Erklärung im „Ipf“ zeigt eine krasse, bemitleidenswerthe Unwissenheit der Thatsachen. Das ist ja wahr — ich habe nicht

eine Messe wie die andere componirt. Das wäre traurig. Aber in Bezug auf Anwendung des Chroma und der Instrumente habe ich nie die Grundsätze der Kirche verläugnet, welche beide (sowohl das Chroma als die Instrumente) duldet. Und wie vom Anfang an, so behaupte ich auch jetzt: Wer sie nicht duldet, der ist kirchlicher als die Kirche und ist abgefallen von der Duldung der Kirche. Der Cäcilien-Verein aber hat nie mit extremen Ansichten sich befreundet und befreundet sich auch jetzt nicht damit.*) **Fr. Witt.**

Notizen.

1. Die 3 Singstimmen zu den Beilagen 5, 6, 7: „Litaniae lauretanae brevissimae" sind erschienen und bei Fr. Pustet zu beziehen. Auch Partituren (Orgelstimme) sind dort zu haben.

2. Am 18. Juli ds. Js. feiert Hr. Seminardirektor ꝛc. **J. Alleker**, kgl. Schulrath, sein 25jähriges Jubiläum als Direktor des Lehrerseminars in Brühl bei Köln. Der Red. d. Bl. hat denselben 1873 als treuen Förderer des Cäcilien-Vereines und seiner Bestrebungen kennen gelernt. Ad multos annos! **Fr. Witt.**

3. Im Regensburger Morgenblatt ist die Meinung ausgesprochen, Hans Leo Hasler († 1612) sei Katholik gewesen. Vor c. 20 Jahren, als ich mich eingehendst mit den Schicksalen und den Compositionen dieses Meisters beschäftigte, gewann ich die Ueberzeugung, er habe sich zum lutherischen Glauben bekannt, obwohl die Beweise meinem Gedächtnisse nicht mehr präsent sind. Es frägt sich, ob je ein Katholik specifisch protestantische Texte in Musik gesetzt hat, wie Hasler gethan. Dagegen wurden in vielen protestantischen Kirchen noch Theile der kathol. Litürgie verwendet, so daß es nicht auffällig ist, wenn er auch 8 Messen schrieb. Der Red. Nachträglich werde ich (von H. Hrn. Haberl) aufmerksam gemacht, daß s. Z. in Eitner's Monatsheften für M. G. die Trauerrede auf Hasler abgedruckt war, gehalten von einem protestantischen Pfarrer auf den Protestanten H. L. Hasler. Dadurch erscheint die qu. Ansicht völlig ausgeschlossen.

4. In der italienischen Mus. sacra Nr. 5 — 1888 erzählt „Gregorius" über die Aufführungen des Regensburger Domchores, welchen er in der Charwoche (3. bis 11. April) 1887 beiwohnte und rühmt dieselben ganz außerordentlich. — In ähnlicher Weise berichtet Hr. Georg Klug (Lehrer ꝛc. in Frankfurt a. M.) im Frankfurter Volksblatt 1888 Nr. 17, 18 und 19 über die Aufführungen desselben Chores in der heurigen Charwoche. „Großartig, überwältigend durchdrangen die Tonwogen der Missa Papae Marcelli die diesmal bis zum letzten Platz angefüllte Domkirche .... So viel ich auch in meinem Leben schon singen gehört habe, so muß ich bekennen, daß ich beim Gottesdienste nie Schöneres, Vollendeteres und der heil. Handlung Angemesseneres kennen gelernt habe, als die a capella-Gesänge des Domchores in Regensburg."

5. **Correspondenz.** Aus Kißlegg kommt an die Red. die Frage: „Was halten Ew. Hochw. von der Missa brevis von Mozart Serie I Nr. 13, die hier am 19. März, 8. und 19. April zur Aufführung kam?" Die Angabe Nr. 13 bezieht sich wahrscheinlich auf die Edition der Breitkopf'schen Edition. Sie liegt mir im Augenblicke nicht vor. Wahrscheinlich ist die von mir in Mus. s. 1875 p. 3 besprochene Messe gemeint. Pag. 1 f. finden Sie das Urtheil Otto Jahn's. Nach und nach will ich trotz dieser schon einmal erfolgten Besprechung alle Mozart'schen Messen nochmals eingehend erörtern. In meiner Streitschrift und in Mus. s. 1886 ist die beliebteste Mozart'sche Messe in C (vgl. auch Mus. s. 1875 p. 21) besprochen. Heuer wird im „Kirchenmusik. Jahrbuch" eine Besprechung der B-Messe erscheinen. Ein „Tonbild" über die Missa Nr. 15 (event. 16) liegt vor und kommt in die Mus. s. 1889. Mozart selbst hat die Messe (Nr. 13) als Cantate Nr. V benützt. Schon damit ist ein Fingerzeig gegeben. Ich habe p. 22 der Mus. s. 1875 gesagt: „Ich halte die Messen 10—16 für unkirchlich". Dabei ist zu bemerken, daß ich nach Otto Jahn zähle. Die Breitkopf'sche Ausgabe zählt die Messe, die ich als Nr. 16. anführe,**) als Nr. 15 auf. Es bleibt nichts übrig, als immer die Anfangstakte abzuschreiben, damit nicht jeder dieselbe Messe mit ganz verschiedenen Numern belegt. Die Red.

Feuilleton.

Biographisches.

(Fortsetzung.)

Nur für die hohen Festtage sammelte sich um ihn einige Male im Jahr ein erwählter Chor von katholischen Männern, um den Gesang für den Abendsegen zu übernehmen. Mit diesen mußte er natürlich vorher die Stücke einüben. Hie und da spielte er auch beim Gottesdienst die Orgel, und als es galt, für St. Christoph

---

*) Ich erinnere mich, daß ich 1874 mit einem vortrfflichen Musiker, der damals ein eingefleischter Diatoniker war (er kam von Regensburg), meine Michaels-Messe (Mus. s. 1875 p. 1) durchnahm. Als wir zum „miserere nobis" nach dem „qui sedes ad dextram Patris" kamen, that er vor Entsetzen über die Wendung von As-dur und F-moll nach C-dur (durch den Dominant-Septimenaccord) einen tiefen Seufzer, schüttelte den Kopf und sagte: Das ist ja ganz unerhört. Ich lachte ihn einfach aus und meinte: Ganz ähnlich kommt es bei den Alten vor. Nun freilich — die Messe geht im Gloria von F-dur ins C-moll, im Credo von F-dur in's A-dur (immer auf längere Zeit) und Fis-moll, dann in's E-moll über. Das kommt bei den Alten nicht vor. Das Benedictus steht in D-dur. Kurz — ich erkläre jeden für einen Liliputaner, der behauptet, ich sei vor 1876 strenger in Bezug auf Diatonik gewesen, als nach 1876. Eher umgekehrt. Nein — ich bin kein solcher geistesarmer — gewesen, daß ich mir nicht von Anfang der Reform an klar war, was die Kirche duldet und was der Grundstimmung des Chorals entspricht.

**) Bei Köchel steht sie sub Nr. 337.

eine neue Orgel anzuschaffen, da verrieth sich erst recht der Musiker. Es mußte die schönste und beste werden, die Mainz besaß, und er spielte sie zuerst, am Tag, da er in die Verbannung zog. Damals sprach auch das befreundete Mainzer Journal von dem „sehr musikalischen, als Componist bekannten P. Superior". Keines geringern Taktstockes bedurfte es, um den für seine Kunst so innig begeisterten Musiker aus den Mühen und Arbeiten der Seelsorge heraus wieder an den Musikpult zu bringen, als des preußischen Commandostabes. Er zog als Verbannter in die Fremde und wurde „Musikant", wie er sich scherzhaft auszudrücken pflegte. So vielseitig er auch im Colleg in Lüttich für Seelsorge und Unterricht in Anspruch genommen war, so blieb doch diese Seelsorge im ganzen auf das Collegium beschränkt. Jetzt konnte er sich eher Zeit schaffen. In verlorenen Augenblicken fand man ihn jetzt oft am Musikheft. Da das Andenken an seine früheren musikalischen Leistungen bei den belgischen Ordensbrüdern noch nicht geschwunden war, erhielt er sofort nach seiner Ankunft, im Herbst 1873, die Oberleitung der Musik für das große Collegium von Lüttich, in welcher Stellung vorher einer der angesehensten Musiker der Stadt gewirkt hatte. Aber man fand bald, daß unser Musiker während der zwanzig Jahre seines Aufenthaltes im deutschen Vaterland seine Richtung in der Musik gar sehr geändert habe. Er war zu ernst und streng geworden für den lebhaften, beweglichen Belgier. Es gab Schwierigkeiten, doppelt unlieb für den Ausländer, der in einer fremden Ordensprovinz der Gastfreundschaft genoß. Dem apostolischen Mann war es bald klar, daß es viel wichtiger sei, auf dem Felde, welches die Oberen ihm angewiesen, Gutes zu wirken und sein Talent zu verwerthen, als durch Beharren auf eigenen Liebhabereien dem Geschmack einer Nation Trotz zu bieten.*) Längst gewohnt, mit Aufgebung des eigenen Selbst allen alles zu werden, wollte er jetzt für die Belgier ein belgischer Componist und Musikdirector sein. Es war dies kein Aufgeben seiner Grundsätze. Schon zwanzig Jahre vorher, da er in ernstester und correctester Weise für die echte Kirchenmusik in die Schranken trat, hatte er geschrieben: „Bei allem dem dürfte füglich auch auf Charakter und religiöse Begriffe respectiver Nationen Rücksicht genommen werden. Da nämlich des äußerlichen Cultus Zweck ein doppelter ist: Gott zu verherrlichen und den Menschen zu ihm emporzuheben, ihn ihm näher zu bringen, so kann in letzterer Beziehung, wofern allgemein bindende Vorschriften einer Auctorität nicht im Wege stehen, irgendwo zugelassen werden, was anderwärts minder statthaft wäre, der specielen Verhältnisse wegen, in welchen hier der Cultus sich dem Menschen gegenüber befindet. Es sei z. B. eine Nation glühenden Charakters, heftiger Empfindung, aber auch beweglich, unstät, flüchtig; darf auch der Leichtfertigkeit nicht Rechnung getragen, sie nicht befördert werden, so muß doch wenigstens die Rücksicht Geltung finden, daß hier noch duldbar sei, ja sogar Gutes fördern könne, was anderwärts schon beinahe ärgerlich wäre oder Anlaß zu Mißbräuchen gäbe. Wer auch wollte den Charakter verschiedener Nationen über Eine Form modeln? Ist er ja oft der Nationalcharakter von dem Klima, der Lebensweise, dem Herkommen bedingt, und hat er so zu sagen im Boden selbst Wurzeln getrieben, auf dem die Menschen ihre Wohnungen aufgeschlagen, den sie bebauen, den sie ihr Vaterland heißen." **)

Sah er sich nun zu manchen Zugeständnissen von seiner Seite gedrängt, so mußten doch auch seine Belgier in Lüttich in nicht wenigem nachgeben. Vieles konnte er entschieden bessern; zuweilen gelang es ihm auch, ein Stück strenger kirchlicher Richtung durchzuführen. An Lohn und Segen dafür fehlte es ihm nicht. Hätte er bei anderer Handlungsweise sich bald unmöglich gemacht, so gelang es ihm jetzt, eine sehr bedeutende Thätigkeit zu entfalten, die ganz und gar wieder auf sein eines großes Ziel gerichtet war, Seelen zu retten. Er hat gerade in seiner Stellung während dieser zehn Jahre unermeßlich viel Gutes gethan. Daß man in Deutschland einen Theil der Stücke, die er damals auch für die Kirche componirte, zur Zeit nicht sehr günstig beurtheilen würde, war er sich klar bewußt und sprach es offen aus. Dagegen konnte er sich aber auch mit dem Bewußtsein trösten, dort, wo er wirkte, manches Unwürdige aus der Kirche verdrängt, vieles zur würdevolleren Feier des Gottesdienstes beigetragen zu haben, sicherlich mehr, als dies blindem Eifer zu thun gelungen wäre. Eine eigenthümliche Anerkennung ward seinen Leistungen 1876 von einer Seite, von der es damals kaum zu erwarten stand. Die königliche Akademie zu Brüssel hatte auf eine musikalische Composition einen Preis ausgeschrieben, und die belgischen Mitbrüder ermunterten P. von Doß, sein Glück zu versuchen. Er entschloß sich wirklich, eine Messe einzusenden. Indes, wenn die Commission der Preisrichter auch nur eine Ahnung bekam, die Composition sei von einem Ordensmann oder gar einem Jesuiten, so war die Sache von vornherein verloren. Er sandte daher das ganze Werk nach Deutschland, ließ es dort abschreiben und von da die Abschrift in Brüssel einsenden. Sein Werk erhielt den Preis, das einzige unter den zwölf Arbeiten, die vorgelegt worden waren. (Fortsetzung folgt.)

---

*) Das hätte es gerade nicht bedurft — und doch hätte P. Doß den Belgiern Manches verweigern dürfen, was man zu gewähren kein Recht hat, wie man auch trotzigen verzogenen Kindern gar Vieles verweigern muß, was man nur zu ihrem Schaden gewähren kann. Doch sei dem, wie ihm wolle, für Belgien scheint jetzt der rechte Mann aufgestanden zu sein, ich meine E. Tinel, wenn er den Muth hat, den verdorbenen Geschmack durch ein bischen spanischen Pfeffer (wie Thibaut sagt) zu curiren d. h. den Belgiern Choral und die alten Meister vorzuführen und in sein eigen Fleisch und Blut übergehen zu lassen, was ja im Grunde den Mangel an den Werken des P. Doß bildet. Fr. Witt.

**) Das ist ja Alles sehr schön gesagt, aber leider in so fern nicht ganz wahr, als die Kirche den Choral als Muster für den ganzen Erdkreis aufgestellt, als „ihren Gesang" gegeben hat. Mit dem Gesänge des Priesters am Altare darf keine KM. in Widerspruch treten; sonst ist etwas in die Kirche getragen, was eben nicht hinein gehört. Es darf kein ästhetischer Widerspruch zwischen dem Gesang am Altare und dem auf dem Chore stattfinden, wenigstens nicht in der Grundstimmung. Und daran dürfte die ganze hier gegebene Erörterung scheitern. Freilich ist ein definitives Urtheil nicht möglich, so lange man die einzelnen Compositionen nicht prüfen kann. Fr. Witt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Nro. 8 u. 9. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. August.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Die Absolution an der Tumba.

(Libera.)

Die s. g. Absolution, welche am Schluß der Exequienmesse oder des Seelengottesdienstes über den Leichnam des Verstorbenen (praesente cadavere) oder bei uns, wo Leichen nicht in die Kirche gebracht werden dürfen, an der Bahre stattfindet, hat weder sakramentalen (d. h. es werden nicht von Gott Sünden oder Strafen getilgt), noch kanonischen (d. h. es werden nicht Censuren oder Reservate gelöst, mit welchen der Sünder von der Kirche und durch sie gebunden ist) Charakter, sondern sie ist nur ein Flehgebet, eine mittlerische Fürbitte, daß Gott dem Verstorbenen Sünde und Strafe erlasse. Die Kirche in ihrer dramatischen Eigenart bei liturgischen Gebeten, in welchen sie das Unmittelbare und Anschauliche liebt, stellt sich den Verstorbenen vor, wie er an Christus die dringliche Bitte richtet: er, der einstige Richter, möge ihn am schreckensvollen jüngsten Tage nicht der ewigen Verdammniß anheimfallen lassen; daran reiht sie ihre eigene mütterliche Bitte, der Herr möge ewige Ruhe der Seele schenken. „Wie eine liebende Mutter stellt sich die Kirche vor den Richter und fleht mit erhobenen Händen um Gnade für ihr Kind.“

Wie lautet der liturgische Text und wie wird er erklärt?

„Befreie mich (Die Seele im Augenblicke des Todeskampfes, von mächtigen Feinden umlauert, gleichsam am Rande eines schauerlichen Abgrundes schwebend, der sie zu verschlingen droht, bittet: Bewahre mich vom ewigen Tode! Wie in den liturgischen Texten des Kirchenjahres die Geheimnisse der heiligen Geschichte vielfach aus der Vergangenheit in die Gegenwart versetzt werden, also so gefeiert werden, als ob sie sich gerade jetzt, in diesen Augenblicken vollziehen würden, so ist es hier der Fall: Die Kirche stellt den Verstorbenen in die Todesstunde, welche über sein ewiges Loos entscheidet) Herr (das ist der Herr Jesus Christus, der König der Glorie (Offertorium der Todtenmesse), dem alles Gericht übertragen ist) vom ewigen Tode (von der ewigen Verdammniß, vgl. Joh. V, 24, Apok. II, 11) an jenem schreckensvollen Tage (am jüngsten Tage, dem Tage des Weltgerichtes, von dem es heißt in der Sequenz: „Quantus tremor est futurus!“ „Welch ein Schrecken wird es sein!“ „Vor dem König der erschreckenden Majestät!“ „Rex tremendae maiestatis“), wann erbeben werden (movendi) die Himmel und die Erde (Vgl. damit Matth. XXIV, 29, Luc. XXI, 26: „Die Kräfte des Himmels werden in Bewegung gerathen movebuntur“; es sind hier jene außerordentlichen Naturerscheinungen furchtbarer Art gemeint, welche der Ankunft des Weltenrichters vorangehen: Zeichen an Sonne, Mond und Sternen, Verfinsterung und Herabfallen der Himmelslichter, Dröhnen und Stöhnen des Meeres, alle die Schreckniſse auf Erden. Ursache davon ist aber die „Bewegung“ d. h. Erschütterung der kosmischen Naturordnung.) bis (wann) du gekommen zu richten (Weltuntergang d. h. Weltveränderung geht eben dem allgemeinen Gerichte voran; „uns scheint“, sagt Oswald in seiner Eschatologie, „sich die Wagschale hinzuneigen auf die Seite der Priorität des Weltbrandes vor dem Abschluß des Gerichtes) die Welt (saeculum das Jahrhundert, dann die Zeit überhaupt, in synekdochischer Uebertragung die Welt) durch Feuer (das Mittel, dessen sich Gott zur Vollendung der Welt, zur Bildung „eines neuen Himmels und einer neuen Erde“, bedienen wird, ist das Feuer; das einstige Diluvium findet

im künftigen Incendium seine Parallele. Freilich scheint diese vulkanische Katastrophe nur die Erde (saeculum = Erde), nicht den Sternenhimmel zu treffen).

℣. „Zitternd bin ich geworden und ich fürchte (jetzt im Augenblicke des Sterbens, angesichts der Ewigkeit, des kommenden allgemeinen Gerichtes; denn „wie der Baum fällt, bleibt er liegen"; die letzte Stunde, entscheidet das Urtheil am jüngsten Tage eine ganze Ewigkeit), bis daß die Entscheidung gekommen (bei menschlichen Gerichten ist eine discussio d. h. Untersuchung und Ueberweisung; hier beim allgemeinen Gerichte vertritt diese die Aufdeckung und Offenbarung vor den Augen Gottes wie der Menschheit) und ob (kommen wird) der Zorn mich nicht treffen wird (ich lese, um dem venerit ventura zu entgehen: dum ventura sit, ich fürchte bis daß, ob nicht der Zorn des gerechten Gottes mir bevorsteht (die periphraftische Conjugation im Aktiv), nachdem die dicussio, die Entscheidung vorüber).

℣. „Jener Tag, der Tag des Zornes, des Unheils und des Jammers, großer und gar bitterer Tag. Im A. T. wird jedes feierliche Gericht über die Welt und die Menschen, nach einer in vielen Sprachen üblichen Anschauung der Tag, der Tag des Herrn, der große Tag genannt — so bei Joel und anderen Propheten. Die anderen Bezeichnungen sind dem Propheten Sophonias c. I, V. 15 und 16 entlehnt.

℣. „Ewige Ruhe gib ihnen, o Herr! und unvergängliches Licht leuchte ihnen!" Dieses ist der flehende Ruf der Kirche: ewige Ruhe in Gott, nicht der Zorn Gottes, nicht der ewige Tod, sondern unvergängliches Licht und Leben möge der Seele werden.

Wer könnte sich dem erschütternden Ernste des Textes entziehen? wer würde nicht das gewaltige Gewicht dieser Worte fühlen? Eine Menschenseele in Angst und Gefahr für eine Ewigkeit! Das Gebet zum Allbarmherzigen in einem solchen Augenblicke! Nur die verwerflichste Gedankenlosigkeit, die schimpflichste Gleichgiltigkeit, der häßlichste Schlendrian des Handwerkers kann solche Gesänge malträtiren. Freilich, um vom einstimmigen Gesange zu reden, gehört eine ziemliche Fertigkeit und Gewandtheit dazu, um die neumenreiche gregorianische Melodie*) würdig und feierlich ergreifend und textensprechend vorzutragen. Gerade aber das véneris judicáre mit seinen 34 Noten — wenn sie in gemäßigter Beschleunigung aufwärts und ruhig herabgleitend mit entsprechender Dynamik gesungen werden — ist sehr schön und wirkt mächtig. An die 2 leichten, gleichwohl recht ernsten und ergreifenden einstimmigen Libera (Nr. VII und VIII) aus der Sammlung Witts, opus 47 (Regensburg, Coppenrath (Pawelek), Partitur 1 ℳ 20 ₰) soll hier nachdrücklichst erinnert werden. Wer aber schwierigere Compositionen, 5- oder 4stimmige, aufführen kann, der wird in derselben Sammlung Auswahl finden nach seinen Kräften. Warum kann man sich denn gar nicht entschließen, künstlerisch und liturgisch werthloses Zeug, das nichts bietet als Lärm und Trivialität, aufzugeben? Welch mächtigen Eindruck müßte eine herrliche, gut vorgeführte Musik gerade am Sarkophage auf die Gläubigen, insbesondere auf die Relikten des Verstorbenen hervorbringen! in dem Augenblicke, wo das Menschenherz für die Melodien und Harmonien der heil. Musik mehr als je empfänglich ist in Folge des Ernstes der Lage und der Sammlung der Stimmung!

Was gibt es für kirchliche Verordnungen beim Responsorium Libera me Domine?

Es darf das Responsorium nicht begonnen werden, bis nicht der kreuztragende Subdiakon am Katafalk angekommen, der Priester mit dem Pluviale angethan und an der Bahre steht. Das Rituale gestattet nicht, daß die cantores mit Pluvialien bekleidet seien, sondern sie tragen den Chorrock und ihr Platz ist hinter dem Kreuzträger. Der cantor beginnt Libera me, Domine! und der Clerus fährt dann fort; auch der Celebrant kann mit dem Chore singen. Wird nicht Choral gesungen, so singt der Chor das ganze Responsorium, wie auch der cantor mit dem ersten Chor das Kyrie eleison, dem der zweite Chor mit Christe eleison antwortet; alle singen dann Kyrie eleison. Die Responsorien sind mit Ausnahme von Amen und Et cum spiritu tuo im Terzfalle; und stehen im Singular: Animam ejus, luceat ei, requiescat in pace.**) Letzteres

*) Die Melodien des Rituales der Erzdiöcese München-Freising weichen vielfach von der officielen Ausgabe ab; außerdem enthalten sie sehr wenige longae, fast keine semibreves; der Mangel der Transposition des Schlüssels gibt ein unklares Notenbild; bei veneris fehlt das b zur Vermeidung des Tritonus.

**) Vgl. De Herdt III, S. 348, während das Rituale der Erzdiöcese München-Freising sagt: dicto per cantores Requiescant in pace", „nachdem durch die cantores Requiescant gesungen".

mit Amen wird von den cantores gesungen. Wäre die Absolution für mehrere Verstorbene, würde natürlich der Plural zu gebrauchen sein.

Eine Entscheidung der S. R. C. vom 12. Septbr. 1840 bemerkt ausdrücklich, daß das ganze Responsorium unverkürzt, also mit allen Wiederholungen, vorgetragen werden müsse. **A. W.**

Das Completorium für den Musik-Chor.

Von **Edm. Langer.**

An den Wochentagen vom ersten Fastensonntag an bis Ostern darf die Vesper nicht Nachmittags, sondern nur kurz vor Mittag gehalten werden. Man kann demnach für einen Nachmittagsgottesdienst innerhalb dieser Zeit nicht die Vesper, sondern nur das Completorium verwenden.

Aber auch sonst empfiehlt sich für Nicht-Chor-Kirchen, die ihren Gottesdienst schon mehr am Abend halten, und deren Chören die wechselnden Formularien der Vespern Schwierigkeiten machen, die feierliche Abhaltung des Completorium's (z. B. besonders Jahresschlußgottesdienst).

Das Completorium (das Schluß- oder Vollendungsgebet) ist das eigentliche Abendgebet der Kirche, so wie die Prim (die erste Gebetsstunde) das Morgengebet ist. Darum ist sie auch Abbild des Abends jedes Menschenlebens, des Lebens eines jeden Heiligen, der gefeiert wird, Vorbild des Abschlusses, den einst auch die Kirche des Diesseits mit allen ihren Geheimnissen, die sie lehrt und verehrt, im Jenseits finden wird. Dies prägt sich auch in der Gestaltung dieser Gebetsstunde aus.

Während in allen andern Gebetsstunden einzelne Theile je nach der Feier des Tages wechseln: bleibt sich das Completorium seinen wesentlichen Bestandtheilen nach immer gleich (nur die österliche Zeit bringt eine kleine Abwechslung hinein), weil mit dem Abschluß des irdischen Lebens die mannigfaltig wechselnden Eindrücke und Gedanken aufhören; das Ziel ist für Alle gleich, wie wechselnd auch ihre Schicksale im Leben waren; auf das Eine letzte Ziel sind schließlich die verschiedensten frommen Gedanken hingerichtet, die uns während des irdischen Lebens erbaut haben.

Dem Completorium geht kein stilles Pater noster vorher; daher kann, so bald der functionirende Priester bei seinem Sitze angekommen ist, sogleich begonnen werden. Voraus geht eine kurze Lesung (Lectio brevis), gerade so wie die Prim mit einer solchen schloß; das christliche Tagewerk soll von Lesung des Wortes Gottes gleichsam eingerahmt sein, wenn schon der Versenkung in den Inhalt heiliger Bücher nicht so viel Zeit und Aufmerksamkeit gewidmet werden konnte, wie in den ruhigen Stunden der Nacht (in der Mette). Es beginnt ein Lector d. i. ein Akolyth oder Ministrant (Sängerknabe im Ministrantentalar), der sich vor die Mitte des Altars begibt, nachdem er dem Altar Kniebeugung gemacht hat, gegen den Functionär gebeugt, die Bitte um Segnung zu singen: Jube Domine benedicere mit dem Falle um die Quint auf der letzten Silbe. Der Celebrant ertheilt ihm hierauf den Segen mit den Worten: Noctem quietam.*) Der ganze Chor antwortet darauf das Amen im Tone der Dominante der vorhergehenden Sätze. Der Lector liest hierauf die kurze Lesung Fratres, sobrii auf Einem Tone fort, um blos am Schlusse bei „in fide“ in die Unterquinte zu fallen. Der Inhalt dieser Lesung aus dem 1. Briefe Petri 5, 8 ist: „Brüder, seid nüchtern, und wachet, denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher, wie ein brüllender Löwe, und sucht, wen er verschlingen könne. Ihm widersteht als Starke im Glauben.“ Welch eine treffende Warnung, im Augenblicke, da der leibliche Schlaf bevorsteht, doch nicht die geistige Wachsamkeit aufzugeben. Daran reiht sich das Tu autem, Domine, miserere nobis (Du aber, o Herr! erbarme Dich unser), mit dem jede Lection geschlossen wird mit der Tonfolge: c h a c—f; während der Lector dieses singt, macht er wieder Kniebeugung gegen den Altar, und begibt sich dann unter geziemenden Verneigungen an seinen Sitzplatz zurück, ohne sich jedoch vorläufig zu setzen. Der Chor antwortet sogleich das Deo gratias mit dem Schlußfall in die Quint.

Nun geht als zweites außerordentliches Stück das Confiteor d. i. das Sündenbekenntniß voraus, gewiß sehr passend am Abschlusse des Tages. Eingeleitet wird dasselbe durch Anrufung der göttlichen Hilfe, um die Sünden zu erkennen und zu bereuen.

Der Celebrant ist es, der in etwas tieferer Tonlage das Adjutorium nostrum (Unsere Hilfe ist im Namen des Herrn) singt, wobei er sich mit dem Kreuze bezeichnet. Der ganze Chor ant-

*) („Eine ruhige Nacht und ein seliges Ende gewähre uns der allmächtige Herr.“) Der Inhalt der Segnung deutet an, worauf die Lesung abzielen soll.

wortet mit Terzenfall: Qui fecit coelum et terram (Der Himmel und Erde erſchaffen hat). Hierauf wird ganz in der Stille (auch ohne Lautſprechen der erſten Worte) das Pater noster gebetet, um eben deſto inniger dieſe göttliche Hilfe zu erflehen.

Nach zu Ende gebetetem Pater noster beginnt der Prieſter tiefgebeugt das Confiteor in zwar lautem, jedoch mehr ſprechendem als ſingendem Tone zu beten. Der ganze Chor antwortet in gleichem Tone das Misereatur tui (die Bitte um Erbarmung für den Prieſter, der eben ſeine Schuld bekannt hat). Nachdem der Celebrant Amen geſprochen, beten Alle im Chor das Confiteor tiefgebeugt, wenden ſich bei den Worten: tibi Pater, te Pater dem Celebranten zu, und klopfen bei den Worten: „mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa“ dreimal an die Bruſt, und zwar immer beim Worte mea. Während der Prieſter das Misereatur vestri ſpricht, bleiben noch Alle tiefgebeugt, antworten auf dasſelbe Amen, und erſt bei beginnendem Indulgentiam (Bitte um Verzeihung der Sünden) des Prieſters richten ſie ſich wieder auf, indem ſie ſich dabei mit dem heiligen Kreuze bezeichnen, und am Schluſſe Amen antworten.

Das Directorium chori hat zwar für das **Confiteor** auch eine eigene Melodie, jedoch wie es dort ausdrücklich heißt, für die Communion, die in Pontificalmeſſen geſpendet wird (Tonus „Confiteor“ in Missis pontificalibus). Dieſe Melodie iſt weder für das Confiteor bei der Communionaustheilung im Hochamte eines gewöhnlichen Prieſters, noch iſt ſie für das Chorgebet berechnet. Ob etwa dieſe Melodie im Completorium wenigſtens da zur Anwendung kommen könne, wo dies bereits Gewohnheit iſt,*) das kann nur die zuſtändige Auctorität mit Sicherheit entſcheiden; ich würde jedoch glauben, daß ſich eine ſolche Gewohnheit eher noch für das Completorium, als für das prieſterliche Hochamt (weil es in der Meſſe keine consuetudines contra rubricas geben ſoll) rechtfertigen ließe.

Nach abgeſchloſſenem Indulgentiam beginnen erſt jene Theile, die in jeder der kanoniſchen Gebetsſtunden vorkommen. Man kehrt jetzt von gedämpfterem Sprechton zum höheren Sington zurück. Auch hier wird mit der Einleitung begonnen. Der gewöhnlichen Einleitung geht aber noch ein anderer Verſikel voraus, der um aufrichtige Bekehrung und um Abwendung des verdienten göttlichen Zornes fleht. Dieſer Verſikel iſt nur dem Completorium eigen; er charakteriſirt die letzten Augenblicke des Tages als dem demüthigen Schuldbewußtſein gewidmete; er bildet das Gegenſtück zu dem eigenen Einleitungs-Vers der Mette, in welchem das aufrichtige und demüthige Verlangen, Gott würdig zu loben, ausgeſprochen wird. Mit dieſem Verlangen beginnt das chriſtliche Leben, und jeder neue Gebetstag; mit dem Bewußtſein aber, der Nachhilfe Gottes für unſere mannigfaltigen Schwächen zu bedürfen, ſchließt jeder chriſtliche Gebetstag, und auch jedes chriſtliche Leben (Man denke an die letzte Oelung, welche beſtimmt iſt, dem Scheiden des Chriſten von der Welt den Stempel des Schuldbewußtſeins in der Buße aufzudrücken). Dieſer eigenthümliche Einleitungsvers des Completorium's bildet zugleich den Uebergang vom Confiteor zu den Gebetstheilen der gewöhnlichen Form. Er lautet: Converte nos Deus, salutaris noster (Bekehre uns o Gott, unſer Heil!), und wird vom Prieſter noch immer ſtehend geſungen, in Einem hohen Tone (c) bis auf die letzten 4 Silben, welche die Cadenz (h, a, c, c) haben. Es iſt zwar nicht ſtrenge Vorſchrift, aber löbliche Gewohnheit, daß man während des Singens dieſes Verſes ein Kreuz auf ſeine Bruſt zeichnet, gleichwie um durch die Kraft des Kreuzes die Gnade wahrer vollſtändiger Bekehrung dem Herzen zuzuführen. Der ganze Chor antwortet in gleichem Tone und mit gleichem Schlußfalle: Et averte iram tuam a nobis (Und wende ab Deinen Zorn von uns). Wenn man zum Completorium Orgelbegleitung verwendet, ſo kann dieſe Antwort bereits begleitet werden.

Nun erſt ſingt der Functionär ſich bekreuzend den gewöhnlichen Einleitungsvers: Deus in adjutorium meum intende, gerade ſo wie in der Vesper (feierlich oder einfacher, je nachdem wenigſtens ein Halbdoppelfeſt oder nur ein ganz einfaches Feſt, beziehungsweiſe nur der Wochentag gefeiert wird). Auch die Antwort des Chors: Domine ad adjuvandum iſt ganz ſo, wie in der Vesper (gleichfalls mit Beobachtung des Unterſchiedes des feierlichen oder einfachen Tones).

Am Schluß des Gloria Patri wird, wie in der Vesper, je nach der Zeit beigegeben: Alleluja (c d c c) gewöhnlich, dagegen von Septuagesima an bis Oſtern: Laus tibi Domine, rex aeternae gloriae (ohne Tonänderung). Wegen einer Undeutlichkeit in der Faſſung des Breviers ſind Manche der Anſicht, daß in der Einleitung des Completorium's das Alleluja zu unterbleiben habe; dieſelbe iſt jedoch gegenwärtig nicht mehr haltbar. Nicht nur verweiſen die officielen

*) Anm. In der Augsburger Diöceſe ſcheint eine ſolche Gewohnheit zu beſtehen, wie wenigſtens das 6. Heft von Bernh. Mettenleiter's „Liturgiſche Volksgeſänge“ (welches das Completorium enthält) nahe legt.

Gesangbücher der Kirche, das Vesperale, das Directorium chori auch beim Completorium auf die gewöhnliche Einleitungsformel, wie sie bei allen Horen vorkommt; außerdem ist in neuerer Zeit geradezu eine Entscheidung der Ritus-Congregation über diesen Punkt erflossen, und zwar auf eine von Olmütz aus geschehene Anfrage, auf welche geantwortet wurde, daß auch im Completorium das Alleluja beizufügen sei.

Wenn man will, kann natürlich diese ganze Antwort des Chors auf den gewöhnlichen Einleitungsvers auch im Falso bordone vom Musiker-Chor gesungen werden, wie solche Schaller zu Anfang seiner Vesperpsalmen gibt, und wie sie die Alten öfter componirt hatten.

Wenn diese ganze Einleitungs-Formel zu Ende gesungen ist, stimmt der Priester die Antiphon zu den folgenden Psalmen an, indem er das erste Wort derselben: Miserere (zur österlichen Zeit Alleluja) singt nach den Choral-Noten, wie sie sich im Vesperale oder im Directorium chori vorfinden.*)

Der erste Vers des 4. Psalmes: Cum invocarem (oder die erste Vershälfte) wird von einem oder zwei Sängern im Priesterchor (Sängerknaben) intonirt, und zwar im 8. Ton mit der 1. Finale. Von da an können sich Alle setzen. Der folgende Vers wird von der einen Chorhälfte gesungen, der dritte von der andern, und so abwechselnd fort. Es kann aber auch der dritte und jeder folgende Vers ungerader Zahl in Falsi bordoni vom Musikchor gesungen werden. Der zweite, dritte und vierte Psalm der Complet (der 30., 90. und 133.) ist nicht wieder jedesmal von einem Sänger anzustimmen, sondern so, als wäre Alles ein einziger Psalm abwechselnd fortzusingen. (S. Dir. Chori ad Matut. n. 7: „nec alios Psalmos intonant, nisi quos immediate praecedit Antiphona".) Jeder Psalm ist mit Gloria Patri zu schließen.

Die 4 Psalmen zeigen die in der gewöhnlichen Antiphon („Erbarme dich meiner, o Herr! und erhöre mein Gebet") angedeutete Bitte um Erbarmung und Erhörung als erfüllt an, besonders die 3 ersten, so zwar, daß der erste Complet-Psalm mehr die positiven Wohlthaten Gottes hervorhebt, der zweite Gott als Beschützer gegen die Feinde, der dritte den vernichtenden Sieg über die Feinde des Heiles. Der vierte Complet-Psalm wird dann zum lauteren Lobgebet der glücklich im Hause Gottes Befindlichen. Der erste Psalm ist vorzugsweise Dank, der zweite historisch rückblickende Bitte, der dritte, weil den Kampf mit Sünde und Hölle noch einmal, durchlebend kann als das Bußgebet gelten, wie es allein in der Vollendung der Seligkeit noch übrig sein kann, der vierte als reines Lobgebet. Die Vierzahl deutet an, daß das Irdische nunmehr zum Göttlichen emporgehoben und in ihm verklärt ist, auch, daß nach Durchlaufen der 3 Entwicklungsstufen: Anfang, Fortschritt, Vollendung, schließlich in seinem über die irdische Entwicklung hinausliegenden Ziele, bei der Ruhe in Gott angelangt ist.

Nach vollendetem 4. Psalm (dem Ps. 133) wird die Antiphon: Miserere (zur österlichen Zeit 3faches, in der Osterwoche dagegen ein vierfaches Alleluja) ganz gesungen; am besten in dem entsprechenden Choraltone, wie er sich im Vesperale Romanum findet, obwohl auch das Singen der Antiphon nach einer mehrstimmigen Composition (besonders an höheren Festen) nicht auszuschließen ist. Es geschieht dies am besten vom Musikchor, wobei das erste Wort von Einem oder zweien allein gesungen wird.

Es folgt nun der 3strophische Hymnus: Te lucis ante terminum. In der Complet nimmt der Hymnus eine ganz eigene Stellung ein, er folgt unmittelbar den Psalmen nach, weil ja diese selbst nicht mehr wie in den übrigen Gebetsstunden eine zu heilsamen Entschließungen anregende Betrachtung repräsentiren, sondern einen Rückblick auf das, was vorüber ist, darstellen sollen. Schon der letzte Psalm war reines Lobgebet. Er findet im Hymnus, der auch noch die metrische Form geistiger Freiheit hinzufügt, seine angemessene Fortsetzung. Auch das ist von Bedeutung, daß nur in der Complet dem Capitel, der Lesung aus der hl. Schrift der Hymnus unmittelbar vorangeht. In allen anderen Tagzeiten bedeutet die Lesung das Wort Gottes im Diesseits, das uns erst zur Liebe Gottes (die im Hymnus ausstrahlt) ermuntern muß. Das Capitel der Complet erinnert wie das letzte Evangelium in der hl. Messe an jene Ansprache Gottes, mit der Gott in der Ewigkeit die Seinigen erfreut. Für das Vernehmen jenes Wortes ist die überquellende Liebe des Hymnus die Voraussetzung. Dem Inhalte nach ist freilich der Complet-Hymnus Bittgebet; denn der Betende muß sich doch bewußt bleiben, daß, wie sehr ihn auch die Ruhe des Abends an die Vollendung im Jenseits erinnert, das Ziel noch nicht erreicht ist, sondern noch erfleht werden muß.

*) Anm. Blos das Completorium des Charsamstags hat das Eigenthümliche, daß die Psalmen ohne Antiphon gesungen werden.

Die Hymnus-Melodie wechselt bei immer gleichbleibendem Texte nach Verschiedenheit der Feste und Zeiten, indem sich dieser Hymnus, so weit es angeht, die Melodie meist von Hymnus der Laudes desselben Tages aneignet. Die sehr ausführlichen Regeln hiefür gibt das Directorium chori in den Communia Directorii S. 57*. Während aller Mutter-Gottes- und der Fronleichnams-Oktave, um ein Beispiel zu geben, wird die Melodie vom Hymnus: Quem terra, pontus, sidera angewendet (Vesp. S. [60.]), zur Osterzeit der österliche Ton (Vesp. S. [19.]), in der Weihnachts-Oktav) von Jesu redemptor omnium, an Heiligenfesten meistens von Rex gloriose martyrum. Nur für Tage, denen keine eigene Melodie zugewiesen ist, trifft die im Directorium chori S. 68 und im Vesperale Rom. S. 48 vorgezeichnete ganz einfache Tonbewegung. Gewiß mag letztere im Nothfalle adoptirt werden, wo es noch nicht möglich wurde, sich mit den andern wechselnden Melodien genügend bekannt zu machen. Dies ist aber sobald als möglich anzustreben. Ist auch der Inhalt des Liebeserguſſes der Auserwählten im Himmel immer gleich, so erhält er doch durch den vorausgegangenen Lebenstag in den Einzelnen seine bestimmte Färbung (gleichsam seine verschiedene Melodie).

Der erste Vers des Hymnus, bei dem sich Alle erheben, ist vom Celebranten anzustimmen, der Musikchor setzt fort. Es kann die zweite Strophe blos bei Orgelspiel recitirt, die dritte wieder gesungen werden, und zwar wieder im Choral, oder auch in einer mehrstimmigen Bearbeitung.

Die 3. Strophe wechselt übrigens zu manchen Zeiten und Festen auch dem Texte nach, wenngleich sie immer sich auf die heiligste Dreifaltigkeit bezieht.

Nach beendigtem Hymnus wird vom Functionär das Capitulum gerade so wie in der Vesper gesungen, und vom Chore darauf mit Deo gratias geantwortet. Der Inhalt (Du aber bist in uns, o Herr, und Dein heiliger Name ist angerufen über uns. Verlaß uns nicht, Herr, unser Gott!) erinnert an unsere innige Verbindung mit Gott, schließt aber auch die Bitte an, weil die Verbindung noch nicht ewig ist, Gott möge uns nicht verlassen.

Es folgt nun das Responsorium breve, von 2 Sängern (Sängerknaben im Talar) beim Pulte vor der Mitte des Altars angestimmt, und vom Musikchore wiederholt; darauf der Vers von denselben 2 Sängern mit der Wiederholung der 2. Hälfte des Responsorium durch den Chor, darauf das Gloria Patri durch die Sänger, und nochmaliger Wiederholung des ganzen Responsoriums durch den Chor. In der Osterzeit werden dem Responsorium breve 2 Alleluja angehängt. Es hat dann eine andere Melodie (Vesperale S. 49). Auch hier bezeichnet das Responsorium wieder die Frucht der Lesung, die heiligen Gefühle, die sie hervorruft, und zwar die gänzliche vertrauensvolle Hingabe in die Hände Gottes (In Deine Hände, o Herr! empfehle ich meinen Geist. Der Vers: „Du hast uns erlöst, o Herr, Gott der Treue!"). Einfach ist seine Tonbewegung, wie es sich am Ende der Laufbahn im Angesichte der Ewigkeit geziemt.

Dem Responsorium folgt sogleich der Versikel: Custodi nos, Domine, ut pupillam oculi (Behüte uns, o Herr! wie deinen Augapfel), von denselben 2 Sängern gesungen nach der zweiten Versikelvortragsweise an Festen, an den kleinsten Festen und an Wochentagen aber nach der dritten (der Unterschied liegt nicht in den Tönen, deren Cadenz bei den Versikeln lautet: c a h c h a g a, sondern in der Art des Vortrages, ob nämlich die Tongruppen durch kleine Athmungspausen geschieden werden oder nicht, d. h. ob der Satz leichter oder kräftiger vorgetragen wird). Der Chor antwortet in gleicher Weise: Sub umbra alarum tuarum protege nos (Unter dem Schatten Deiner Flügel beschütze uns). Den vertrauensvollen Ruf um Gottes Schutz hat der Betende in all den vorhergehenden Theilen der Gebetsstunde gelernt: ihn nimmt er als reife Frucht mit sich, die Einzelnen sowohl, als die Gesammtheit der Beter, die beide von dem gleichen Gedanken erfüllt sind.

An den Versikel schließt sich auch in der Complet, wie in der Vesper und den Laudes ein evangelischer Lobgesang an, der des greisen Simeon. Lob Gottes ob jenes seligen Friedens, den die Erfüllung der Hoffnungen gebracht, ziemt insbesondere auch der letzten Gebetsstunde des Tages. Dieses kurze, aber inhaltreiche Canticum ist mit seinem befriedigten Danke, mit seiner Bereitwilligkeit, von diesem Leben zu scheiden, mit seiner stillen Seligkeit ebenso der Höhepunkt der Complet, wie das Magnificat der Vesper. Auch dieser Lobgesang hat seine Antiphon, die aber voraus immer nur mit den Anfangsworten „Salva nos" angestimmt wird. Dieses Intoniren geschieht wieder durch den Officianten. Der erste Vers wird von 2 Sängern in der Mitte vor dem Altare gesungen, die folgenden Verse von 2 Chören (auf beiden Seiten, oder Priesterchor und Musikchor) abwechselnd gesungen. Auch hier können Falsi bordoni abwechselnd verwendet werden, und hier ziemt es sich noch mehr als in den Psalmen. Der 2. Vers kann vom Chore im Choral

(ohne feierliches Initium), der 3. in Falso bordone, der 4. wieder im Choral, das Gloria in feierlichem Falso bordone, das Sicut erat im Choral gesungen werden. Darnach wird von geschulten Sängern die Antiphon ganz durchgesungen (Schaff uns Heil, o Herr! da wir wachen; behüte uns, da wir schlafen, auf daß wir wachen mit Christus, und ruhen im Frieden) entweder in der entsprechenden Choralmelodie oder auch in einer mehrstimmigen Bearbeitung. Zur Osterzeit wird Alleluja angehängt. Die Antiphon erfleht eben das, was der Lobgesang als erreicht oder bevorstehend darstellt. Der Lobgesang ist die glückliche Stimme derer, die bereits vollendet haben; die Antiphon der Ruf derer, die nach seliger Vollendung verlangen.

Mit Simon gleichsam verzückt in der Anschauung dessen, der unser Friede ist, sind wir doch schon in der Antiphon zur Erinnerung zurückgekehrt, daß wir die vollendete Seligkeit noch erflehen müssen. Noch deutlicher und auch formell wird dies wieder im folgenden Bittgebet (der Oration) ausgedrückt, der jedenfalls ein Dominus vobiscum, an minderfestlichen Tagen aber auch sogenannte Preces (flehentliche Bitten) vorangehen, die mehr im Sprechton vom Celebranten abwechselnd mit dem Chore gesprochen werden. Sie beginnen mit Kyrie eleison, dem Pater noster, das stille fortgesetzt und laut vollendet wird, dem Credo (apostolisches Glaubensbekenntniß) ebenso, und eine Reihe von Lobpreisungen, denen dann eigentliche kurze Bitten folgen. An Fasttagen wird zu diesem Preces gekniet; sonst werden sie stehend verrichtet; an höheren Festen entfallen sie ganz. Es folgt aber jedenfalls die Oration: Visita im ferialen Tone d. h. ohne Stimmveränderung (Suche heim, so bitten wir, o Herr! diese Wohnstätte, und verscheuche weit von ihr alle Nachstellungen des Feindes; Deine heiligen Engel mögen daselbst wohnen; sie mögen uns im Frieden behüten, und Dein Segen sei über uns allezeit. Durch unsern Herrn J. Ch.) Ist es nicht, als wollte der Betende sagen: Da wir noch nicht zum Himmel auffteigen, noch nicht in die ewige Ruhe eingehen können, laß doch, so viel als möglich, den Himmel zu uns auf die Erde herabsteigen. Sei Du bei uns mit Deinen heiligen Engeln; Du mit Deinem Segen, Deine Engel mit ihrem friedenbringenden Schutze; der böse Feind aber, der selbst das Paradies um seinen Frieden gebracht, sei ausgeschlossen.

Nach vollendeter Oration und dem geantworteten Amen wieder Dominus vobiscum, damit das Erbetene durch Gottes Beistand auch bewahrt werde; dann die letzte Lobpreisung Gottes für den Tag im Benedicamus Domino nicht im festlichen, sondern im immer gleichbleibenden ferialen Ton, gesungen von 2 Sängern vor dem Altare, in gleichem Tone beantwortet vom Chore, oder auch bei Orgelspiel mit einem gesprochenen Deo gratias.

Nun folgt aber nicht, wie in allen andern Gebetsstunden das Fidelium animae, die Fürbitte für die Verstorbenen, sondern noch eine Segnung, die der celebrirende Priester in lautem Sprechton ertheilt (Es segne und behüte euch der allmächtige und barmherzige Gott Vater, Sohn und heiliger Geist), um wie am Schluß der heil. Messe den Augenblick zu vergegenwärtigen, wo Christus seinen letzten Segensspruch über die Auserwählten sprechen wird; dann wird es ja kein Büßen mehr im Reinigungsorte, keine armen Seelen mehr geben, sondern nur noch Verworfene und Beseligte.

Sogleich an diese Segnung schließt sich die entsprechende Marianische Antiphon gerade so wie in der Vesper an. Nach dem Divinum auxilium wird ganz still von den Anwesenden Pater, Ave, Credo gesprochen, damit mit den Gebeten, mit denen der Christ bei der Taufe die Bahn der Gnade betrat, die ihn auf den Lebensweg begleiteten, in der Stille des Herzens, wenn ihm auch schon die Stimme versagt, seinen Tag und einst sein Leben schließe (wird ja vom verstorbenen Christen gesagt: quia in te speravit et credidit, daß er auf Gott gehofft, an ihn geglaubt hat).

Damit ist die Complet vollendet, und wenn kein anderer Gottesdienst nachfolgt, gehen Alle der Ordnung nach in die Sakristei zurück.

Nachschrift der Redaktion. Wir ziehen aus dem Gesagten (resp. aus der Beschaffenheit und Anlage des Completorium's) einige praktische Folgerungen: 1) Das Complet hat bloß 2 Antiphonen, die vor den Psalmen resp. vor dem Canticum angestimmt und nach denselben ganz gesungen und im Nothfalle recitirt werden. Es kommen also bloß 2 Psalmentöne vor, nämlich beim 4., 30., 90. und 133. Psalme der achte Ton (1. Ausgang) und beim „Nunc dimittis" der dritte. Das Completorium hat bloß Einen d. h. das ganze Jahr den gleichen Text des Hymnus. Nur der Text der Schlußstrophe ändert sich (wie bei der Vesper) öfters. Das Complet hat immer — das ganze Jahr hindurch — nur die gleichen 4 Psalmen, während die Vesper wenigstens 35 hat. Das

Complet hat keine Commemorationen; es hat stets die gleichen Verstikel, Responsorien, zur Osterzeit mit Alleluja. Kurz, das Complet ist viel einfacher gestaltet als die Vesper.

2) Es entsteht also die Frage, ob man nicht beim liturgischen Nachmittags-Gottesdienste vielfach statt der Vesper das Complet gebrauchen soll? In den Rheinlanden geschieht das sehr häufig. Ja, in vielen Gegenden kennt man die feierliche Vesper gar nicht, nur das feierliche Complet. Das entspricht auch dann besser dem s. g. Tagesgedanken der Kirche, wenn der liturg. Nachmittags-Gottesdienst im Winter erst um 3 Uhr, also unmittelbar vor Untergang der Sonne stattfindet. Hiegegen um c. 1 Uhr Nachm. paßt besser die Vesper, obwohl die Vesper ebenso wie das Complet den ganzen Nachmittag i. e. von 12 Uhr Mittag bis spät Abends, event. bis Mitternacht gebetet, also auch in gewissen Fällen zu halten gestattet wäre. Dieses sind die Gründe, warum ich die Süddeutschen aufmuntern möchte, das Complet in Pfarreien einzuführen, wo man die Vesper sehr schwer richtig liturgisch durchführen kann. Es steht das ganz bei der Entscheidung der Pfarrer. Denn der Zweck des lit. Gottesdienstes wird beim Abhalten des Completorium's so gut erreicht, wie beim Abhalten der Vesper. Es sind nur praktische Erwägungen, die über diese Frage entscheiden. Dieses sind auch die Gründe, warum ich jüngst bei Schwann in Düsseldorf die Gesänge zum Complet vollständig erscheinen ließ. Alle Verse (4- und 5stimm. Falsi bordoni) sind einzeln ausgesetzt, in jeder Stimme ist der ganze Text von Anfang bis zum Ende gegeben. Der Hymnus ist Choral, dann für 4stimm. gemischten (von Friedrich Schmidt) und für 4stimm. Männerchor eingesetzt. Das Werk (op. 51) kann ebenso gut vom gemischten wie event. vom Männerchor gebraucht werden (vergleiche das Vorwort). — Am Schlusse sind die 4 Marianischen Antiphonen (das Salve regina doppelt, weil am öftesten treffend) beigefügt. Davon sind die ersten 3 auch 1- und 2stimmig mit Orgel verwendbar. Da die Marian. Antiphonen auch am Schlusse der Vesper zu singen sind, wenn nicht das Complet unmittelbar sich daran anschließt, so hat der Verleger davon eine Separat-Ausgabe (opus 51^{b}) veranstaltet, die ich Cäcilianern zur Aufführung empfehle.

Zur Musikbeilage.

Wer die Musikbeilagen zu den 20 früheren Jahrgängen der Musica sacra betrachtet, wird vielleicht finden, daß wir das Officium der Vesper am wenigsten mit Beilagen bedacht haben. Es kommt dieses daher, daß die Vespern-Töne oft wechseln, so daß der geringe Raum eines Jahrganges höchstens zu 2 unter den vielen Vespern des Jahres ausreicht. Jetzt hat sich das etwas geändert. Seitdem nämlich die s. Rit. Congregatio gestattet hat, daß jede beliebige Vesper an jedem beliebigen Tage in Kirchen, in welchen kein Kapitel den Chor zu besuchen hat, wo also eine strikte Verpflichtung zur Absingung der treffenden Vesper nicht besteht, gehalten und gesungen werden darf, ist die Sache sehr vereinfacht; man kann immer dieselbe Vesper das ganze Jahr hindurch singen. Deßhalb entschloß ich mich, eine von mir in den Tagen des 18. bis 22. Dezember 1860 componirte 4stimmige Vesper de Communi B. Mariae V. zu ediren. Die Vesper trifft, sowie sie steht, am Rosenkranzfeste, am Schutzfeste U. L. F. (2. Sonntag im November), dann am Feste Mariä Schnee und Mariä Namen, ferner am Feste „Maria, Helferin der Christen" (24. Mai) und „vom guten Rath", und „von der Erlösung der Gefangenen" (24. Septbr.) und „vom Berge Carmel" (16. Juli) — also an 8 Festen U. L. F. und zwar in der I. wie in der II. Vesper; nur Hymnus und Magnificat ist öfters verschieden. Am Feste Mariä Lichtmeß trifft Dixit und Laetatus im hier angewendeten III. Tone. — Man kann aber einzelne Psalmen öfter anwenden. So trifft das „Dixit" im III. Tone (natürlich mit anderer Antiphon) am Pfingstsonntage und in der ganzen Pfingstwoche, sowie beim Commune s. Martyris tantum und nec Virg. nec Mart. (vgl. p. [45] des off. Vesp.), das „Laudate pueri" im IV. Tone trifft am Dreifaltigkeitssonntage und beim vorgenannten Commune, das „Laetatus" beim Commune Virginum, nur ist der Ausgang (Finalis) des Psalmtones ein anderer (der vierte nämlich, vgl. pag. [40] des officielen „Vesperale") ꝛc. und das „Magnificat" VIII. toni trifft ja sehr oft z. B. beim Commune Martyrum nach der Antiphon „Iste sanctus" und „Istorum est enim" oder beim Commune Conf. non Pont. nach der Antiphon „Hic vir despiciens", beim Commune Virg. nach der Antiphon „Veni sponsa Christi" (vgl. pag. [43] des Vesp.) oder beim Commune Mart. non Virg. nach der Antiphon „Simile est" etc. etc.

Zu beachten ist, daß jeder erste Vers eines Psalmes 4stimmig gesetzt ist und daß derselbe sich ohne Zwischenspiel der Orgel an die Antiphon anschließt. Die Gloria Patri und Sicut erat

sind alle 4stimmig gesetzt; doch ist auch der Choralton, wenn er abwechselnd trifft, beigefügt. Das Magnificat ist durchcomponirt, hat obligate Orgelbegleitung und kann auch bei Maiandachten verwendet werden. — Bezüglich des Vortrages glaube ich so viele Zeichen eingesetzt zu haben, daß weitere Erklärungen überflüssig sein dürften. Bezüglich des Ausdruckes „Canon“ und „Resolutio ad Diapason“ verweise ich auf den Artikel in Fl. Bl. für kath. KM. 1881 p. 85 ff. Daß die ganze Composition im sog. „strengen und strengsten Stile“ geschrieben ist, wird daraus erklärlich, daß die Kirchentonarten genau eingehalten sind und wegen der engen Verbindung und Abwechslung mit den Choral-Psalmversen eingehalten werden mußten. Von Diesen sind nur die nothwendigsten und unerläßlichen verwendet. Das Tempo ist in der Regel sehr frisch und bewegt. **Fr. Witt.**

Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

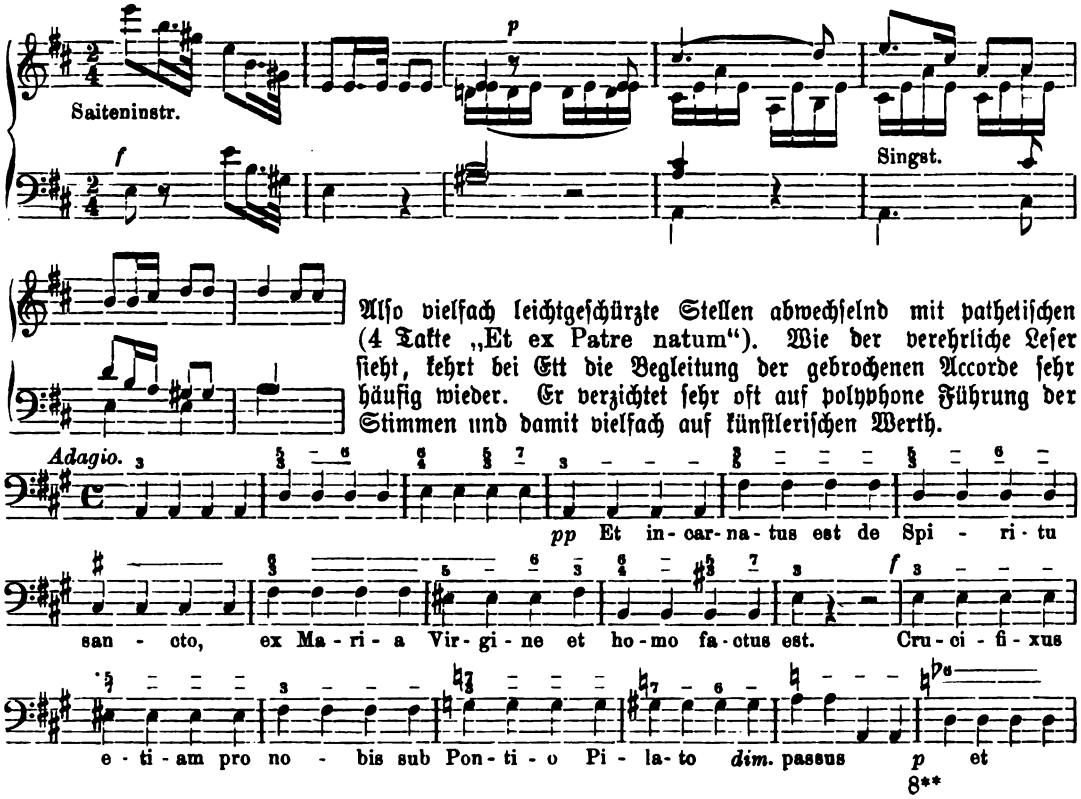
Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

XXVI. Aus einer Messe von Caspar Ett in D-dur.

(Schluß.)

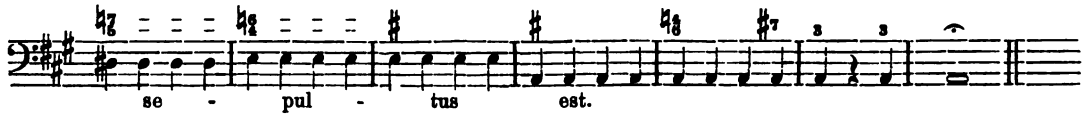
Ich trage nach, daß ich die Melodie des Gratias agimus keineswegs (so wenig, als dessen Begleitung) für unkirchlich halte; natürlich ebenso wenig die Recapitulation durch den Tenor. Trivial sind daran nur die Terzen- und Sexten-Gänge zwischen Alt und Tenor. Wir nennen das in der Regel italienische Musik, weil bei italienischen Sudlern derlei gewöhnlich ist. Trivial und italienisch sind bei uns synonyme Begriffe geworden, nicht bloß in der Kirchenmusik, sondern in jeder Art von Musik. Noch viel weniger halte ich das „miserere nobis“ für unkirchlich. Auch die „laufenden“ Bässe des „Quoniam“ stören nicht. Noch weniger das Fugenthema. Nur die p. 91 angegebene Stelle bildet „eine unkirchliche Makel“.

Während Kyrie und Gloria sehr weit in verbotener Weise ausgedehnt sind, ist das Credo äußerst kurz (Moderato $\frac{2}{4}$ Takt), ganz homophon, ohne hervorragende Züge. Am besten deute ich vielleicht seinen Gehalt an, indem ich folgende Stelle aushebe:



Also vielfach leichtgeschürzte Stellen abwechselnd mit pathetischen (4 Takte „Et ex Patre natum“). Wie der verehrliche Leser sieht, kehrt bei Ett die Begleitung der gebrochenen Accorde sehr häufig wieder. Er verzichtet sehr oft auf polyphone Führung der Stimmen und damit vielfach auf künstlerischen Werth.

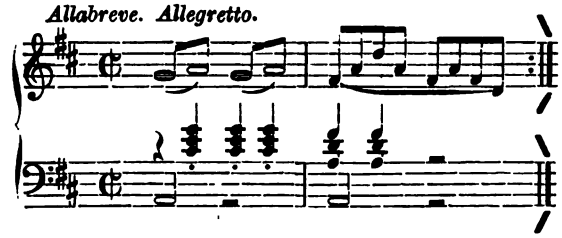
8**



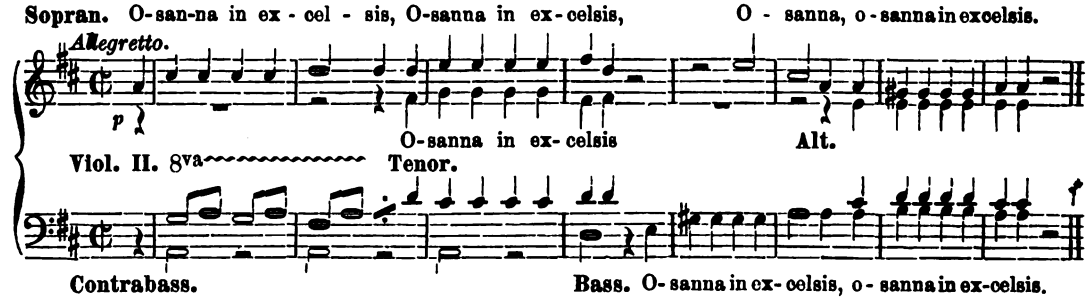
Der Leſer denke ſich, daß Violino II und Viola und Cello die gleiche Bewegung mitmachen, die I. Violin den Accord in gebrochenen Tönen (Achteln) gibt, die Singſtimmen rein homophon behandelt ſind. Die Holzblasinſtrumente treten nur 9 Takte hindurch beim Crucifixus hinzu in gehaltnen Accorden. Von Et resurrexit an tritt der Charakter (ſamt Taktart) des 1. Satzes des Credo wieder ein ohne beſonders hervorragende Epiſoden.

Ganz ähnlich iſt das Agnus Dei behandelt. Es meidet wie das Credo alle Exceſſe und kann, was ſeinen für die Kirche paſſenden Charakter betrifft, kaum bemängelt werden. Das Zwiſchenſpiel nach den beiden miserere nobis iſt das Einzige, was rühmende Hervorhebung verdient.

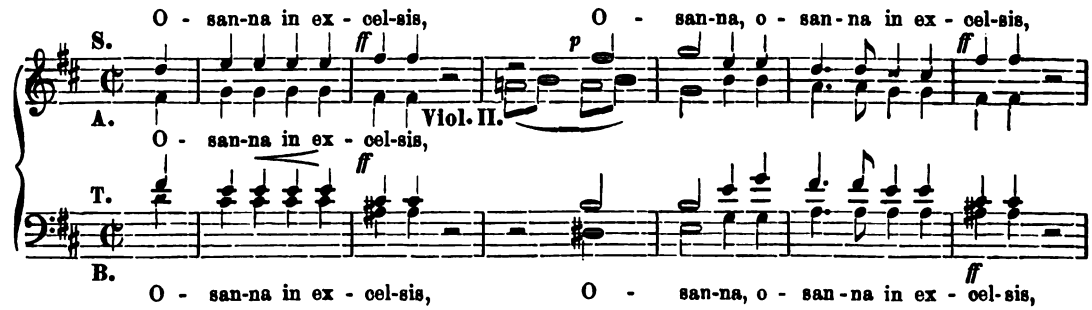
Bei Ett's Inſtrumental-Meſſen, ſo weit ich ſie kenne, bilden Sanctus und Benedictus immer nur Ein Stück. In allen ſeinen Meſſen wechſeln dabei rauſchend-ernſte und „Janhagel"-Muſik mit einander ab. So ſetzt denn auch das Sanctus der hier beſprochenen D-dur-Meſſe mit donnernder Gewalt ein (14 Takte „aus Leibeskräften"). Dann 4 weiche Takte (po). Dann 7 rauſchende Takte (fo). Und nun kommt der ärgſte **Schandfleck** der Meſſe, das Osanna. Vorerſt eine Frage: Was iſt von einem Componiſten zu halten, der in einer Meſſe, oder gar unmittelbar vor, bei*) und nach der Wandlung nach folgendem Muſter componirt?:



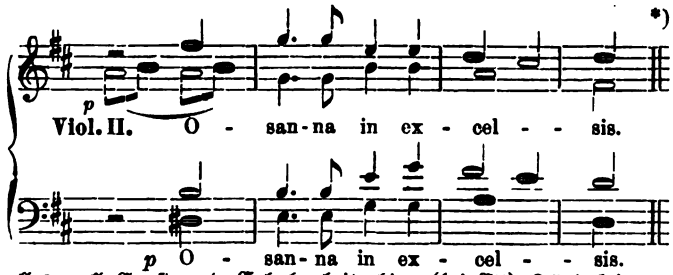
Das wagt Ett beim Osanna zu bieten!! Hörner, Oboen, Fagotte ꝛc. haben öfters staccato dieſe Begleitungsfigur zu folgendem Satze der Singſtimmen (man bedenke das Tempo!):



Das ganz nämliche in verſchiedenen Tonarten wird c. 42 Takte hindurch wiedergekaut! Dazwiſchen je dreimal 6 Takte lärmend und nur 2 Accorde $\frac{5}{3}$ $\frac{6}{4}$ bietend. Zum würdigen Schluſſe dieſes Schandſtückes folgende Hanswurſtiade Ett's:



*) Bei Ett's Inſtrumental-Meſſen dauert das Muſiciren während der Elevation fort.



*)

Ich habe einmal vor Jahren hervorgehoben, welchen großen Effekt M. Haller in seinem Motett „Justus ut palma“ durch eine Generalpause erreicht, indem der Chor feierlich-ernst in tiefer Lage nach derselben einsetzt. Hier haben wir ein ähnliches Verfahren — und doch welch' gewaltiger Unterschied. Dort (bei Haller) alles voll Ernst und Erhabenheit, hier (bei Ett) Tändelei und Hanswurfterei! Solche Leser, welche die „Alten“ und den Choral nicht kennen, werden dieses Wort „zu scharf“ finden. Es kommt bei solchen Worten auf den Maßstab ab, den man anlegt. Wem also das Wort „zu scharf“ zu sein daücht, der nehme dafür das von Ett selbst gebrauchte: „Janhagel-Musik“.

Ett wäre ohne mein Wirken ein außerhalb München fast unbekannter Componist bis heute geblieben. Und die zahlreichen Aufführungen seiner von mir edirten Compositionen bezeugen, daß ich auch andern den Respekt einzuflössen wußte, den ich vor ihm hege. Um so mehr halte und hielt ich mich für verpflichtet, auch gegen seine Verirrungen ein ernstes Wort zu sprechen. Und dieser meiner Pflicht glaube ich durch vorstehenden Artikel „sine ira et studio“, rein objektiv (da es sich in keinem Falle um persönliche Interessen handeln kann) und um der guten Sache willen genügt zu haben.

Die heilige Woche im Dom zu Regensburg.**)

Ein Sängerchor, der jedes Stück prima vista liest, findet keine Schwierigkeit mehr, ein umfassendes und reiches Programm wie das der Charwoche im Dom zu Regensburg vorzuführen. Die Proben reduciren sich auf eine geringe Zahl und die Sänger haben dabei nicht nöthig sich heiser zu schreien, um ihren Part einzulernen; die Proben dienen vielmehr dazu, um zu wissen, um was es sich handelt und daß der Dirigent und die Sänger sich mit einander verständigen. Am Charsamstage nach der Funktion am Morgen wohnte ich einer Probe des „Surrexit pastor bonus“, ein großartiges fünfstimmiges Motett von Haller, bei. Es wurde vortrefflich gesungen. Bei einer gewissen Stelle sangen die Sopranisten, wie aus gemeinsamem Einverständniß, eine Diësis statt der natürlichen Note. Ein schauderhafter Mißklang! Der Dirigent warf ihnen einen strengen Blick zu; einige Knaben errötheten vor Scham; aber das Motett wurde nicht wiederholt und der Dirigent begnügte sich am Ende, die Sopranisten ruhig zu ermahnen, bei jenem Passus acht zu geben, damit sie nicht in der Kirche denselben Fehler begingen. Wer weiß wie viele Wiederholungen nöthig gewesen wären mit Knaben, die nur nach dem Gehör oder mit großer Unsicherheit singen, welche, nachdem sie einmal einen Fehler gemacht haben, in der Regel ihn nicht mehr bessern, eben weil sie nicht lesen können und die Noten sozusagen nur in die Ohren eingeläut haben.

Vielleicht wird man fragen, wie man in Deutschland diese Knaben zusammenbringt und was sie von Haus aus oder ihrem Beruf nach sind. Das hängt von den Umständen ab. Nicht wenige Gesangschulen bestehen ausschließlich aus Knaben von der Pfarrei; meistens jedoch sind sie Studenten, nicht selten auch Handwerks- oder Handlungslehrlinge. Sie besuchen die Lektionen, die zu festgesetzten Stunden in bestimmten Lokalen gehalten werden, und das ist Alles.***)

---

*) Man beachte, daß nach dem zweimaligen furchtbaren Aufschrei, den alle Instrumente (mit 2 staccato-Viertln) verstärken, und nach der Generalpause die II. Violine po. allein „Dudel, Dudel“ ꝛc. einsetzt. Mich erinnert das an ein Potpourri, das ich einmal (1859) beim „Oberpollinger“ in München hörte, bei dem immer nach gar ernsten und wuchtigen Accorden und einer Generalpause, so daß jeder Hörer sich fragte: Was wird jetzt kommen? — der „Augustin“ begann. Natürlich brach das zahlreiche Auditorium in helles Gelächter aus!

**) Die Red. hat p. 95 Notiz 4 einen Artikel der italienischen Mus. s. 1888 Nr. 5 und 6 citirt, unterzeichnet „Gregorius“. Der betr. Herr hat den Aufführungen des Domchores in Regensburg während der Charwoche 1887 beigewohnt. Wir geben hiemit einen Theil seiner Schilderungen. Die Uebersetzung stammt von Hochwürden Titl Hrn. Kanonikus J. Meilinger in Regensburg. Die zwei beigefügten Noten unten stammen von „Gregorius“.

***) Solche Schulen von zusammengelesenen Knaben sind am leichtesten zu haben, aber sehr schwer gut zu leiten, und sie sind in der Regel auch die ersten, die sich schnell wieder auflösen. Die externen Schüler fehlen gerne bei den Lektionen, man kann sie nicht immer zu denselben Stunden beisammen haben; oft sind sie ungezogene Buben, welche weder den nothwendigen Ernst noch den gehörigen Respekt gegen den Lehrer haben. Nur dann kann man mit diesen Schulen etwas zu Stande bringen, wenn der Dirigent und der Lehrer vollkommene Autorität über die Jungen haben und diese aus andern Gründen zum Singen verpflichtet sind, z. B. wegen des Unterrichts in den Studien, den sie genießen oder weil sie einer Congregation oder einem Oratorium angehören. In Deutschland gibt es eine große Anzahl so zusammengesetzter Chöre; aber man muß wissen, daß die deutsche Jugend viel gesitteter und wohlgezogener als die italienische ist, und daß dort das Singen in der Kirche als große Ehrensache gilt, was man wohl, wenigstens gegenwärtig, von Italien nicht sagen kann.

Aber die bedeutendsten und bestdisciplinirten Schulen sind jene, welche eine conviktartige Einrichtung haben, wo die Singknaben freie Verpflegung und Erziehung auf Kosten des Kapitels und der Kathedrale erhalten, als Belohnung für den Gesangsdienst, den sie in den Kirchen leisten. Hier in Regensburg bestehen zwölf Freiplätze, aber die Schule verleiht dazu noch sechs halbe Freiplätze, und nimmt noch einen oder den andern Knaben dazu, der die ganze Pension bezahlt, so daß die Zahl der Zöglinge in der Regel achtzehn bis zwanzig beträgt. Der Kapellmeister, immer ein Geistlicher, ist ihr Vorstand; ein Kleriker mit dem Titel Präfekt führt die Aufsicht; sie besuchen das Gymnasium und Lyceum, und ihr ganzer Kirchendienst beschränkt sich auf den Gesang bei allen sonn- und festtäglichen Aemtern, sowie bei den Vespern an den höchsten Festtagen und bei andern feierlichen Gelegenheiten. In der eigentlichen Gesangschule werden nur während der ersten sechs Monate wöchentlich drei Stunden gehalten. Im Grunde ist diese Schule ein Zweig des Knabenseminars; es herrscht darin die gleiche Erziehungsweise und sie strebt das gleiche Ziel an, nemlich die jungen Leute für den geistlichen Stand zu erziehen. (Das ist nicht ganz richtig! Die Red.) Die Zöglinge bleiben deshalb nur so lange dort, als ihre Stimme dauert; beim Eintritt der Mutation gehen sie in das Seminar über, um ihre Studien fortzusetzen.

Diese Errichtung von Knabensingschulen bei den Kathedralen fand schon während des ganzen Mittelalters statt, wie man aus der Geschichte weiß. An vielen Orten erhielten sich dieselben (z. B in England, ungeachtet des Schisma's im 16. Jahrhundert) bis heute; anderwärts wurden sie schon seit längerer Zeit wieder errichtet. In Italien sind sie gänzlich verschwunden zum großen Schaden der Kirchenmusik. Es wäre Zeit an ihre Wiedererrichtung zu denken, besonders auch aus Gehorsam gegen das Regulativ der Congregation der Riten, die darauf hinweist.

Wie aber läßt sich dieses bei dem gegenwärtigen Stand der Sache in Italien machen? Die Aufgabe ist schwierig, aber sie muß doch zu lösen sein, und ich wünschte, daß die Pfleger der Kirchenmusik sich damit beschäftigen. Vielleicht wenn man den Knaben, welche Talent für Gesang haben, vor andern die Freiplätze des Seminars zuwendet, so möchte das einer der ersten Schritte zur Lösung der Aufgabe sein. Unstreitig haben die Bischöfe, welche die Stipendien verleihen, das volle Recht, die ihnen nothwendig scheinenden Bedingungen vorzuschreiben, und die Forderung mit Gesang an der Kathedrale zu dienen, ist nicht nur im höchsten Grad berechtigt, sondern, wie schon gesagt, ganz den Traditionen der Kirche und den Wünschen des hl. Vaters und der Congregation der Riten entsprechend.

Aber es ist Zeit, daß ich schließe. Im Dom zu Regensburg wirkt alles zusammen, das Herz des Christen zum Himmel empor zu tragen! Die liturgischen Ceremonien, mit Majestät und Würde ohne irgend eine Affektation, aber mit einer an Skrupulosität gränzenden Genauigkeit vollzogen, die wahrhaft englische und göttliche Musik, die sie begleitet, die Schönheit und Majestät des Tempels, welche die Ceremonien und Gesänge noch mehr hervorhebt! Hier weiß der Gläubige, daß er in der Kirche ist, hier kann er Gott die gebührende Ehre in einer Weise erzeigen, wie es auf Erden keine vollkommenere gibt, hier begreift er so recht, was der Gottesdienst der katholischen Kirche in seiner vollen Entfaltung ist.

Wir haben in Italien hunderte von Kirchen, welche der Majestät und Schönheit des Regensburger Doms in nichts nachstehen; die liturgischen Funktionen werden bei uns mit großer Feierlichkeit und Schönheit vollzogen, und es findet sich bei uns nicht ein Schatten von jenen groben liturgischen Mißbräuchen, gegen welche die in Deutschland so schwer zu kämpfen haben.*) Warum gestatten wir dann, daß die profane Musik unsere Ceremonien verunstaltet und unsere Kirchen in Theater verwandelt? Man empfiehlt stets Gehorsam gegen die liturgischen Vorschriften in Bezug auf alle Gegenstände des Cultus. Aber viele, selbst unter dem Clerus denken nicht einmal an die schweren Anatheme, welche die Päpste, die Concilien, die römischen Congregationen gegen diese Musik geschleudert haben, während sie dieselbe in ihrer Gegenwart aufführen lassen und vielleicht mit ihrem Beifall und ihrem Gelde unterstützen. Es gibt gewiß keinen unter uns, der nicht einen großen Eifer zeigt, für alles, was Kunst heißt und wir freuen uns mit Grund, daß wir unter den Pflegern jeder schönen Kunst Männer unsers Landes zählen können. Warum dann sind wir so gleichgiltig gegen die Restauration der ächten Kirchenmusik, welche, eben weil sie heilige Kunst ist, ausschließlich unsere Sache ist? Alle großen heutigen Meister, Italiener wie Fremde, haben einstimmig die Trivialität und Verweltlichung der Musik in unsern Kirchen verdammt, und es müßte Einer wohl in einer Nußschale stecken, wenn er nichts davon weiß, was man in dieser Beziehung über uns in Italien und im Auslande spricht und schreibt. Warum also stellen wir uns so oft auf die Seite unserer Gegner, um mit ihnen diese beklagenswerthen Mißbräuche aufrecht zu halten und sogar zu vertheidigen? Wenn die Weltleute uns den Vorwurf machen würden, daß wir Feinde des Fortschritts der Künste seien, in Bezug auf die heilige Musik hätten sie Recht.

Gregorius.

Bericht über den Bezirks-Cäcilien-Verein Hinterthurgau.

Der hinterthurgauische Bezirks-Cäcilien-Verein hielt am Pfingstmontag, den 30. Mai 1887 in Fischingen seine VII. Produktion, unter der Direktion des Hochw. Herrn Pfarrers E. Herzog von Wängi, welcher von der Bezirks-Vereins-Versammlung vom 18. Oktober 1886 zum Dirigenten erwählt worden war. Bei dieser Produktion betheiligten sich folgende 10 Chöre: Aadorf, Au, Bichselsee, Dußnang, Fischingen,

*) z. B. den Gesang des Pater noster auslassen, um schneller fertig zu werden, Gesänge mit deutschem Texte, Verstümmelung des heil. Textes. In den Regensburger Fliegenden Blättern (15. März 1888) lesen wir eine Correspondenz aus Ungarn, welche erzählt, daß in einer dortigen Kathedrale man so singt: Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus, cum Spirtu sancto. Amen. Und das Credo: Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, et in Jesum Christum, et incarnatus est de Spiritu Sancto, et vitam venturi saeculi. Amen. Da läßt sich nichts mehr sagen, um mit Dante zu sprechen.

Rickenbach, Schönholzersweilen, Sirnach, Tänikon und Wängi. Mit Ausnahme von Au und Schönholzersweilen trug jeder Verein einen Einzelngesang vor. Die Aufführung wurde mit einer Volksandacht verbunden coram Ss. Sacramento, wobei Gebete und Gesänge wechselten. Es wurden hiebei gesungen: 1. Von den Männerstimmen: Singenberger, Pange lingua. 2. Von den Frauenstimmen: C. Greith, Wunderschön prächtige. 3. Vom Kinderchor der Waisenanstalt Idazell: ein Lied aus Mohr's Cantate. 4. Von sämtlichen 10 Vereinen (circa 150 Sängern): Kaim, Missa S. Anna, op. 8 (ganz, mit Ausnahme des Credo, das ersetzt wurde durch das erste Choral-Credo). 5. Einzelnvorträge fanden folgende statt: Aadorf: Angelus Domini von Stehle. Bichselsee: Diffusa est von Witt. Dußnang: Confitebuntur von Wesselack. Fischingen: Justus ut palma von Wiltberger. Sirnach: Jesu rex von Stehle. Rickenbach: Inveni von Witt. Tänikon: Offeramus typice von Könen. Wängi: Confirma hoc von Haller. Die Aufführung wurde von einem sachkundigen Referenten im „Chorwächter" als eine gelungene bezeichnet, und zählt diese VII. Produktion unsers Bezirks-Vereines zu den am zahlreichsten besuchten aller bisherigen. Berichterstatter: Pfarrer Emil Herzog, Präses und Dirigent.

Eine kirchenmusikalische Dorfgeschichte.

Erlauben Sie mir ein kleines Stück Musikgeschichte aus einem abgelegenen Gebirgsdörflein in Passeier zu erzählen. Bis zum Jahre 1879 wurde in der Curatie-Kirche zu Platt in Passeier auf dem Chore, wenn auch nicht der ärgste Schund, so doch ziemlich leichte Waare aufgeführt. Da kam ein neuer Cooperator aus dem Stifte Marienberg (Benediktinerabtei) dahin. Auf sein Bitten wußte Hr. Curat für die Rosenkränze, welche bisher oft unter dem Amte gebetet wurden, eine andere Zeit zu finden. Auch unterrichtete er die Sänger im Choral und an Festtagen begann man den Introitus, das Graduale etc. zu singen, so daß wenigstens an Festtagen das Amt liturgisch richtig gesungen wurde. Im Jahre 1884 wurde dieser verdienstvolle Cooperator von einem noch eifriger für die hl. Musik eintretenden abgelöst. Dieser hielt die Sänger zu fleißigen Proben an und brachte es dahin, daß den Sängern der Choral geläufig wurde und der Herr Curat, wenn auch kein sonderlicher Freund, doch durch den Nachweis der kirchlichen Vorschriften und durch die drängenden Bemühungen des Cooperators der kirchlichen Reform günstiger gesinnt wurde. Es wurde nun der vollständige liturgische Gesang bei allen Aemtern, auch an Werktagen eingeführt, mit Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus dem Grad. Rom. officiele Ausgabe. Im Oktober 1885 kam auch ein neuer Curat, welcher große Freude äußerte an dieser würdigen, liturgisch genauen Feier des Gottesdienstes. Auch das Volk hatte nichts daran zu tadeln, seit der Cooperator den Leuten erklärt hatte, so ist es kirchliche Vorschrift und da habe Niemand etwas anderes zu befehlen. Leider wurde der neue Curat schon nach ganz kurzer Zeit auf eine andere Stelle berufen und statt seiner kam ein Mann anderer Richtung (im Febr. 1886). So lang der eifrige Cooperator noch da war, blieb diesem die Leitung des Chores ungebindert überlassen, aber als auch dieser im August jenes Jahres abberufen und durch einen der Musik unkundigen ersetzt wurde, entstanden bald Reibungen zwischen dem Seelsorger und Chor. Ersterer beklagte sich, daß der Chor seinen Wünschen und Correktionen nicht folgen und alles besser verstehen wolle, letzterer im Bewußtsein der ihm beigebrachten kirchlichen Vorschriften und Grundsätze, wollte nicht so leichthin die bessere Erkenntniß fahren lassen u. s. w. So kam es, daß im Juni der ganze Chor abdankte oder abtrat und damit auch die liturgische Musik so gut als aufhörte. Um noch etwas Gespieltes und Gesungenes beim Gottesdienste zu haben, wurde eine frühere Organistin, ein verheirathetes, kindergesegnetes Weib berufen, welche nun die Aemter möglichst kurz (ohne Introitus und mit einem Trumm Gloria und Credo) abmachen sollte, indem angeblich die Abkürzung nothwendig sei, weil es den Leuten zu lang dauere und sie deswegen die eigene Seelsorgkirche meiden. Allein die Sache ging schief. Viele Gutgesinnte nahmen Anstoß, daß die braven Sänger entlassen seien und daß ein Weib als Organistin den Chor versehe. So kam es zu Parteiungen, so daß selbst der Herr Decan eingreifen und den Hrn. Abt des Stiftes Marienberg ersuchen mußte, durch einen geeigneten Personenwechsel dem Streite abzuhelfen, widrigenfalls das Ordinariat um sein Einschreiten gebeten werden müßte. Der Herr Abt berief den Curaten an eine andere Stelle und sandte nach Platt wieder den schon von Oktober 1885 bis Februar 1886 dort gewesenen Pater als Curaten mit dem gemessenen Auftrage, die alte Ordnung wieder herzustellen. Zwar wurde demselben von mancher Seite der Rath ertheilt, er möge in Zukunft auch abkürzen lassen, wie es auf andern Chören üblich und für die Leute bequemer sei, damit sie nicht brummen; oder er möge, um sich in Gunst zu setzen, wenigstens sagen, er wollte gern kürzen, aber der Abt erlaube es nicht; wenn sie es durchaus wollten und der Gottesdienst zu lang währt, sollten sie es sagen und er werde es beim Prälaten vorbringen. Allein der wackere Hr. Curat ging auf dies nicht ein, sondern er sprach zu den Leuten beiläufig Folgendes: Ich habe gehört, daß Manche es lieber hätten, wenn auf dem Chore die längern Stücke abgekürzt würden, allein ich leiste dem Abte Gehorsam und auch ihr müßt es thun. Der Unterschied beträgt übrigens höchstens 5 Minuten; diese könnt ihr wohl Gott schenken, dafür habt ihr dann das Bewußtsein, daß alles nach Vorschrift der Kirche geschieht. Später werde ich euch in einer Predigt den Zweck und die Bedeutung der Kirchenmusik erklären, so daß ihr stolz darauf sein könnt, den Gottesdienst in euerem kleinen Dörflein vollkommener zu haben, als an vielen größern Orten. Das Volk war befriediget; die Sänger traten wieder an ihre Stelle und die liturgische Musik kam wieder zu Ehren. Der Chor ist vorzüglich von der Familie Hofer besetzt; eine Tochter ist Organistin, drei Schwestern und 2 Brüder singen, dazu 2 Knaben und eine Sängerin aus einer andern Familie. Sämtlichen Mitgliedern darf das Zeugniß gegeben werden, daß ihre Sittlichkeit und Religiösität alles Lob verdient. Choral wird häufig gesungen, das Credo mit Ausnahme an Festen allzeit choraliter. Im Advent die Rorate ebenfalls Choral mit Orgel. Die Textaussprache ist sorgfältig und deutlich. Das Psalliren bei den Vespern ist wirklich schön. Am I. Adventsonntage hielt der Curat die versprochene Predigt, zeigte das Widersinnige und Unerlaubte der willkürlichen Kürzungen auf dem Chore. Wenn der Priester nichts auslassen, nichts ändern dürfe an der Liturgie, wie sollte es der Chor dürfen,

da die Musik, der Gesang, auch integrirender Theil der Liturgie ist? Im alten Testamente so strenge Vorschriften, solcher Aufwand für den Gottesdienst, der doch nur vorbildliche Opfer hatte. Im neuen beim heiligsten Opfer der Messe sollte alles zu streng, zu viel, zu lang sein! u. s. w. Gewiß hat diese Predigt auch ihren Nutzen gebracht. — So ging es, so steht es mit der Kirchenmusik in einem kleinen Bergdörflein Passeiers. Gäbe es an dieser kurzen Geschichte nicht vieles zu denken, zu erwägen und nachzuahmen für Seelsorger, Organisten, Sänger und Gemeinden? (Diese Erzählung wird gewiß alle Cäcilianer auf's Innigste — erbauen und zur Nachfolge anspornen. Und für die wackeren Leute und Sänger in Platt wird es erfreulich sein, sich eins zu wissen in Geist und Gesinnung mit Tausenden und „mit Einem Munde Gott zu ehren", „ut uno ore honorificetis Deum", wie der Apostel sagt. Der Red.)

Aus Elberfeld.

Ueber unsere Papst-Leo-Feierlichkeiten theile Ihnen folgendes mit: (Am 2. Weihnachtstage) I. Laurentiuskirche: 1) „Missa de Immaculata" für 4stimm. gem. Chor, Orgel und Streichquintett (Städt. Kapelle) von Bernh. Mettenleiter; 2) Puer nobis, 5stimm. gem. Chor von J. Quadflieg; 3) Enixa est, 4stimm. gem. Chor von P. Piel; 4) Te Deum (leider!) deutsch. II. Marienkirche: 1) „Missa in hon. S. Gregorii" für 2 gemischte Stimmen und Orgel von Fr. Könen; 2) Te Deum, Choral. III. Herz-Jesu-Kirche: 1) „Missa in hon. Ss. Cordis Jesu" für 3stimm. Männerchor und Orgel von P. Piel; 2) Tantum ergo, gem. Chor von P. Piel; 3) Te Deum, Choral. Die weltliche Feier fand am 9. Januar statt. Bei dieser Gelegenheit wurden von den drei vereinigten Kirchenchören (circa 70 Herren) folgende drei Chöre gesungen: 1) Papst-Hymen von Thielen (mit Orchesterbegleitung); 2) Die Ehre Gottes nach Beethoven; 3) Die Kirche Christi von Modlmayr (mit Orchesterbegleitung).

Soll ich Ihnen nun etwas von den heiligen kirchenmusikalischen Verhältnissen vorplaudern, so will ich Ihnen zunächst mittheilen, daß hier seit einigen Jahren (1886) zwei neue Kirchen gebaut worden sind, nämlich die Marienkirche im romanischen Style, nicht allzugroß, ein reiner Schmuckkasten; und die Herz-Jesu-Kirche, gothischen Styles, groß und beinahe domartig. Gleichzeitig mit der Benutzung beider Kirchen zum Gottesdienste bildete sich auch an jeder derselben ein Kirchenchor, deren beider strenge Richtung ein Hauptverdienst unseres früheren Pfarrverwalters, Herrn Hilgers — jetzigen Oberpfarrers zu St. Nikolaus in Aachen — ist. Während nämlich in der Hauptkirche regelmäßig der Volksgesang herrscht und nur an den höheren und höchsten Feiertagen Aufführungen stattfinden, drang Herr Hilgers von vorneherein auf Ausschluß des deutschen Volksgesanges während des Hochamtes und auf Einführung des Chorales — des lateinischen Chorgesanges, indem er die Alternative stellte: „Entweder Choral oder kein Hochamt!" Das Volk war wohl anfangs nicht so recht einverstanden, es kamen Klagen, Anzeigen, anonyme Briefe ꝛc. ꝛc., wie das wohl überall der Fall ist, wo man dem Volke etwas Altgewohntes, Liebgewordenes, wenn auch noch so Unberechtigtes, nehmen will. Mit der Zeit hat sich die Opposition gelegt; manche finden den neuen Gesang, besonders in seinem schönen Anschlusse an die Worte und Handlungen des Priesters, schön.

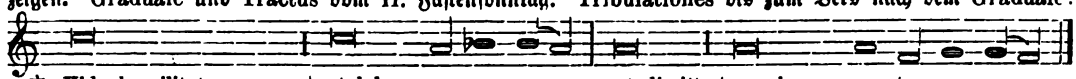
Wenn einzelne noch einmal in die Hauptkirche gehen, so sehnen sie sich nicht mehr nach den „Fleischtöpfen Egyptens" i. e. nach dem Volksgesange — der hier, wenn auch etwas schleppend, doch sonst recht schön ist — zurück. „Da ist es bei uns doch schöner; man kann viel besser beten", das sind die Aeußerungen, welche man nicht selten hören kann. Was nun die 3 Kirchenchöre angeht, so sind alle 3 gemischte Chöre mit Herren und Knaben; an der Laurentius- und Herz-Jesu-Kirche meist Herren aus dem Handwerker- und Bürgerstande, an der Marienkirche zum größten Theil Lehrer. Die Stärke ist ungefähr folgende: 1) Laurentius-Kirchenchor: 32 Herren, 24 Knaben; 2) Marien-Kirchenchor: 22 Herren, 36 Knaben; 3) Herz-Jesu-Kirchenchor: 30 (?) Herren, 30 – 40 Knaben. Die beiden ersten Kirchenchöre unterstanden bis jetzt meiner Leitung und zwar so, daß ich an den höheren Feiertagen in der Marienkirche für Vertretung sorgen mußte, welche von Collegen in freundlichster Weise übernommen wurde. Für die Leitung beider Kirchenchöre und Versehen der Organistendienste (Marienkirche) bekam ich pro 1887/88 im Ganzen sage und schreibe 250 ℳ bei 7 Stunden wöchentlicher Gesangübungen, ohne Hauptproben oder Gesamtübungen Nachdem nun von April 1888 ab ein etwas größeres Gehalt ausgeworfen wird, ist es nicht angänglich, beide Posten weiter zu führen — auch würde es zu anstrengend sein, und so wird dann der Dirigentenposten an der Laurentiuskirche (mit 100 ℳ Entschädigung — fälschlich Honorar genannt) in andere Hände übergehen, während ich die Organisten- und Chordirigentenstelle an der Marienkirche beibehalte. Letzteres werden Sie um so eher begreifen können, wenn ich Ihnen mittheile, daß wir dort demnächst eine neue Orgel bekommen werden, für deren Baufonds bereits 4 Concerte unter meiner Leitung gegeben wurden von den beiden vereinigten Kirchenchören an St. Laurentius und an der Marienkirche. Die Resultate sind folgende: I. Concert am 10. November 1886; Reingewinn: 375 ℳ. II. Concert am 19. Septbr. 1887; Reingewinn: 360 ℳ. III. Concert am 8. Dezbr. 1887; Reingewinn: 531 ℳ. IV. Concert am 2. Febr. 1888; Reingewinn: 224 ℳ. Beim 2. und 4. Concerte waren etwas mehr Unkosten, beim 3. betrug das Eintrittsgeld 75 ₰, bei den übrigen nur 50 ₰. Jedesmal war das ganze Haus überfüllt. Das 3. Concert war das gelungenste. Es bot unter andern zwei Lieder aus dem 16. Jahrh.: 1) „Freut euch ihr lieben Christen", 4stimm. von L. Schröter und 2) das 6stimmige Lied von Eccard: „Maria wallt zum Heiligthum", welche außerordentlich ansprachen.

Unsere Orgel wurde auf Betreiben von hier aus (Herr Pfarrverweser Hilgers, meine Wenigkeit und ein sachverständiger Privatmann) dem überaus tüchtigen Orgelbau-Meister, Herrn Eggert in Paderborn übertragen, dessen beide größere Werke in Dortmund unser Staunen und unsere Bewunderung erregten; obwohl ich in meinem Leben mehr wie 50 Orgeln — kleine und große — darunter manche von Namen guten Klanges spielte. Die Disposition ist — nach zwei Aenderungen meinerseits — folgende: Hauptmanual: 1) Principal 8′, 2) Bordun 16′, 3) Viola di Gamba 8′, 4) Hohlflöte 8′, 5) Dolce 8′, 6) Trompete 8′, 7) Octav 4′, 8) Rohrflöte 4′, 9) Nassard 2⅔′, 10) Octav 2′, 11) Mixtur 2′ 4fach, 12) Cornett 4′ 4fach.

Nebenmanual: 13) Geigenprincipal 8', 14) Lieblich-Gedact 16', I. Aenderung (ſtatt 8'), 15) Flauto amabile 8', 16) Salicional 8', 17) Gemshorn 4', 18) Flûte harm. 4', 19) Waldflöte 2' zugeſetzt (als 2. Aenderung). Pedal: 20) Subbass 16', 21) Violonbass 16', 22) Posaune 16', 23) Octavbass 8', 23) Gedactbass 8'. Nebenzüge: 25) Pedalkoppel zum I. Manual, 26) Manualkoppel. Collektivzüge resp. Tritte: 27) Tutti — volles Werk, 28) Ad libitum — läßt eine vorbereitete Combination ſofort erklingen, 29) Forte — halbe Tonſtärke. Das Werk erhält Kegelladen, die Eggert ſehr gut zu bauen verſteht und einen Spieltiſch. Orgelgehäuſe und Proſpekt im Stile der Kirche prachtvoll ausgeführt. Nächſtens mehr darüber. Ueber die Dispoſition ſchrieb zur Zeit Herr Könen ſelig: „Die Dispoſition läßt, gut ausgeführt, ein ausgezeichnetes Werk erwarten." Da wir uns von der guten Ausführung an anderen (4) Werken des Meiſters überzeugt, ſo ſehen wir voll froher Erwartung der baldigen Aufſtellung entgegen. Die geſehenen und geſpielten Werke laſſen beſonders an Klangcharakter und künſtleriſcher Intonation nichts zu wünſchen übrig. Das ganze Werk — mit theurem Proſpekt mit vernickelten Zinkpfeifen (blind resp. beſſer ſtumm) wird annähernd 10500 ℳ. koſten.

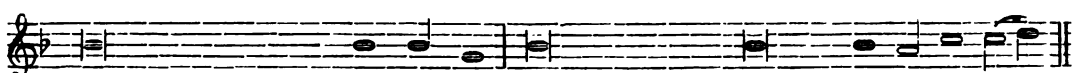
Um nun auch noch einiges über das Wirken meines Chores dort zu ſagen, diene Ihnen, daß das ſonn- und feſttägliche Hochamt geſungen wird genau nach den kirchlichen Vorſchriften, kein Wort wird weggelaſſen, ſelbſt z. B. vom langen Traktus des 1. Faſtenſonntags nicht, obwohl an den Faſten- wie auch an den Adventsſonntagen die Orgel (Interimswerk) ſchweigt. Bei Proceſſionen (2. Februar — Gründonnerstag — Charfreitag — Fronleichnam) alles ſtreng liturgiſch. Hoffentlich in dieſem Jahre auch die Passio am Palmſonntage. Zu einer liturgiſchen Vesper aber haben wir es noch nicht gebracht, es werden deutſche Andachten gehalten, in welchen ein Mädchen-Chor (circa 45) 1-, 2- und 3ſtimmige Lieder in höchſt erbaulicher Weiſe vorträgt. Am 1. Faſtenſonntag nach geſungenem Offertorium: Stabat mater, 4ſtimm. gem. Chor von Nekes; Morgen: Adoramus te, 4ſtimm. gem. Chor von Nekes; 3. Sonntag: O bone Jesu, 4ſtimm. Männerchor v. Nekes. Die einzige Meſſe, welche geſungen wurde, iſt die 2ſtimmige von Könen, für Oſtern wieder eine für 1 Männer- und 1 Knabenſtimme mit Orgel von meiner Wenigkeit. Dazu Sequenz: Victimae für 4ſtimm. Männerchor und Orgel ebenfalls von mir.

Ihr Artikel über das Einſpielen zur Praefation iſt ſehr zeitgemäß und Ihre Vorſchläge finde ich praktiſch. Ebenſo iſt der Artikel über das Recitiren eingehend und den Kern der Sache ſchön darlegend. Ich hätte wohl Luſt, dieſe beiden Themata praktiſch zu behandeln, hätte ich nur etwas mehr Zeit. Wie ich das Recitiren für die Sonntage ohne Orgel ausführen laſſe, möge Ihnen das Beiſpiel vom 2. Faſtenſonntage zeigen. Graduale und Tractus vom II. Faſtenſonntag. Tribulationes bis zum Vers nach dem Graduale:

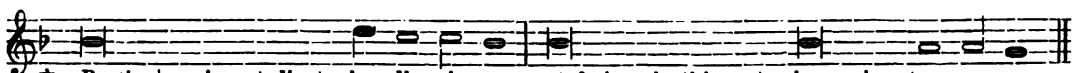


℣. Vide humilitatem meam | et labo - rem me - um: et dimitte | omnia peo - ca - ta me - a.

Tractus: Confitemini — ejus nach dem Buche; dann:



Quis loquetur potentias Do - mi - ni: auditas faciet | omnes lau - des e - jus?



℣. Beati, | qui custodiunt ju - di - ci - um, et faciunt justitiam | in omni tem - po - re.

℣. Memento bis Schluß wieder nach dem Buche. Ich habe dieſer Recitation abſichtlich etwas Melodie beigegeben, weil ja ohne Orgel recitirt wird.

J. Quadflieg, Lehrer.

Umſchau.

Bologna. Da uns Geſchäfte auf einige Zeit in dieſe uns ſo liebe Stadt rufen, in welcher während des laufenden und der folgenden Monate ſich ein großes Stück italieniſchen Kunſtlebens abwickeln wird, wollen wir nicht ermangeln, unſere Leſer in Betreff der Musica sacra über alles zu informiren, was ſie intereſſiren kann. Freitag, 22. Juni 1888. Erſtes geiſtliches Concert. I. Theil. Bach: Präludium und Fuge in re maj. für Orgel. Paleſtrina: Kyrie der Meſſe: Aeterna Christi munera, 4ſtimm. Chor. Purcell: Stück aus dem Pſalm: Jehova quam multi, 5ſtimm. Chor. Lotti: Crucifixus, 8ſtimm. Chor. Stradella: San Giovanni. Oratorium: Queste Lagrime. Sopranarie mit Orgelbegleitung und obligaten Violen. Marcello: Stück aus dem Pſalm Nr. 21. Signor non tradi. Solo per contraalto. Beethoven: Chriſtus auf dem Oelberg. Jehova, du mein Vater. Introduzione: Recitativ und Arie für Tenor. II. Theil. Cariſſimi: 8ſtimm. Gloria. Martini: Ave Maria, 3ſtimmiger Chor für Soloſtimmen. Sarti: Salve Regina, 5ſtimm. Chor. Jomelli: Miserere. Duett für Sopran und Contraalt. Mercadante: Erſter Vers des Miserere in do min., Vocalchor. Gounod: a) Mors et vita. Trilogia sacra. Zwei Präludien für Orcheſter. b) Redenzione. Trilogia sacra. Finalchor. Sonntag, 24. Juni 1888. Zweites geiſtliches Concert. I. Theil. Händel: Concert Nr. 6 in si bemol für Orgel. Wagner: Das Abendmal der Apoſtel. Bibliſche Cantate. Chor und Orcheſter. II. Theil. Guglielmi: Preghiera (Gebet), Chor. Bellini: Tantum ergo für Sopran. Donizetti: Ave Maria. Duett für Sopran und Contraalt mit Begleitung von Streichinſtrumenten. Meyerbeer: Pater noster. Chor für Stimmen allein. Cherubini: Agnus Dei aus der Meſſe in mi maj. Verdi: Ave Maria für Sopran. Roſſini: Cum sancto aus der Missa solemnis. Fuge für 4ſtimm. Chor. Dienſttag 26., Donnerstag 28., Samſtag 30. Juni, Montag 2. Juli.

Mendelssohn: Elias. Oratorium. Es möge uns gestattet sein, über obiges interessante Programm hier eine Bemerkung zu machen. Wir begreifen gar wohl, daß es keine leichte Sache ist, eine in gewissen Schranken zu haltende Wahl auf dem Gebiet der religiösen Musik zu treffen; aber dennoch wird man uns erlauben zu bemerken, daß Palestrina und Marcello ein Recht gehabt hätten, in etwas bedeutenderem Maße vertreten zu sein. Und die glorreichen Namen von Allegri, Pitoni, Colonna (der noch dazu der bolognesischen Schule angehört), Legrenzi und so viele andere, mit deren Aufzählung wir an kein Ende kämen, — warum sind sie gänzlich vergessen, um den kirchlichen Compositionen Mercadante's, Bellini's, Donizetti's und Rossini's Platz zu machen, welche bei aller Achtung, die wir für ihren ruhmvollen Namen auf dem melodramatischen Gebiet hegen, in Sachen der heiligen Kunst unläugbar die Epoche des Verfalls repräsentiren? Dies ist uns wirklich unerklärlich, wie uns auch der Grund nicht einleuchtet, welcher das verdienstvolle Comité der gegenwärtigen Ausstellung bestimmt hat, die Erbauung der zu den Concerten verwendeten Orgel einem Fabrikanten zu übertragen, der auf der internationalen Ausstellung mit einem Werk auftritt, bei welchem die ächten und gesunden Principien des Orgelbaues nicht eingehalten sind. Wahrscheinlich machte sich hier ein höherer Einfluß geltend; wir werden uns Aufklärung darüber verschaffen und dann darauf zurückkommen. **gt.**

Leipzig. Der Riedel'sche Verein hat in seinem letzten Concerte u. a. Palestrina's 4stimm. Motette „Wie der Hirsch schreit" aufgeführt. Der Berichterstatter Bernhard Vogel nennt dieselbe „eine unbeschreiblich herzbewegende, hochheilige Tondichtung". Mit lateinischem Texte steht dieselbe in Proske's Mus. div. II. Band Nr. 164, 2 Theile. Wer die Composition zu würdigen versteht, wird das ausgesprochene Lob nicht übertrieben finden.

In **Ettenheim** (Baden) am Ostersonntage ds. Js. zum ersten Male die ganze 8stimmige Messe in A-dur von Ett-Witt. „Das „Et incarnatus est" im Credo ist hervorragend schön, verlangt jedoch einen recht kräftigen Alt II. (Der übrigens von weichen Tenoren unterstützt oder ersetzt werden kann. Die Red.)

Dießenhofen (Kanton Thurgau). Beiliegend sende Ihnen eine Numer der Schweiz. Kirchenzeitung; dieselbe enthält einen Bericht über unsere letzte Produktion in Bischofszell (vgl. Fl. Bl. für kath. KM. Nr. 6), aus der Feder unsers Diöcesanpräses, des hochw. Hrn. Walther, der sich durch den weiten Weg nicht abhalten ließ, der Aufführung beizuwohnen. Sie sehen daraus, Ihre Mühe, die Sie einst in St. Gallen mit uns gehabt, ist doch nicht ganz verloren.

Sie werden bereits erfahren haben, daß unser hochwürdigster Bischof Dr. **Friedrich Fiala**, unser edler Protektor, dem unser Verein so viel verdankt, leider nach so kurzer Regierung gestorben ist; Hr. Walther erwähnt mit Recht in seiner Correspondenz hochdesselben mit Dank und vollster Anerkennung. R. i. p.

Als Nachtrag zu unserm letzten Jahresberichte, habe ich Ihnen noch Folgendes mitzutheilen. Es ist Ihnen bekannt, daß der katholische Kirchenrath des Kantons Thurgau sich schon von Anfang an unsers Vereines lebhaft angenommen hat; besondere Beweise seines Wohlwollens hat er denn uns auch das letzte Jahr wieder gegeben; die amtlichen Rechnungen für das Jahr 1887 allein weisen folgende Posten auf: 1. Ordentlicher Jahresbeitrag an den kantonalen Cäcilien-Verein 200 Frs. 2. Außerordentlicher Beitrag an den Bezirks-Cäcilien-Verein Hinterthurgau 100 Frs. 3. Außerordentliche Gratification an den kantonalen Präses 200 Frs 4. Für den Dirigentenkurs in Konstanz 571 Frs. 50 rp. 5. Für die thurg. Theilnehmer am 1. Diöcesancäcilienfest in Baden (Kanton Aargau) 291 Frs. 6. Für den Druck des Jahresberichtes des thurg. Cäcilien-Vereins 151 Frs. 75 rp. Summa 1514 Frs. 25 rp. oder 1211 ℳ 40 ₰! Sie werden mit mir einverstanden sein, daß eine solche Opferwilligkeit alle Anerkennung verdient. — Sie finden in der beigelegten Numer auch einen Bericht über das Cäcilienfest des Cäcilien-Vereines des Kanton's Luzern, das ebenfalls am Pfingstmontag stattfand; es ist zwar nur die I. Hälfte des Berichtes, doch enthält die II. (der „Schluß") nur die Beschreibung der Nachfeier, resp. geselligen Unterhaltung, welche für weitere Kreise weniger Interesse hat. — Als freudige Nachricht aus dem Kanton Luzern habe Ihnen mitzutheilen, daß der hochw. Herr Stiftskaplan Jakob Wüst, ein ebenso eifriger, wie sachkundiger und erfahrener Anhänger der hl. Cäcilia, zum Chordirigenten an der Kirche St. Leodegar und zum Musikdirektor an der höhern Lehranstalt in Luzern ernannt worden ist. Der rechte Mann am rechten Platz! Bonus dux bonum reddit comitem. Ein guter Führer macht einen guten Folger. **Ad. Frölich**, Pfarrer.

Straubing (Diöcese Regensburg). Ich erlaube mir Ew. Hochwürden mitzutheilen, daß am 24. Juni dahier in der Stiftskirche unter der Direktion des Herrn Filke Ihre Raphaelsmesse so herrlich aufgeführt wurde, wie ich sie noch nie gehört habe. Selbst von größeren Chören aufgeführt, wie ich sie schon mehrmals angehört, hat sie nie den überwältigenden Eindruck auf mich gemacht, wie dieses Mal. Es ist aber mit solch' feiner, überlegter Nüancirung, mit solchem Maßhalten und, wo es nöthig war, mit solcher Kraft und einem Feuer gesungen worden, daß es fühlbar die Sänger ergriff, wie es den Zuhörer hinreißen und zur Anbetung stimmen mußte. Dr. **Friedrich Eberl**, k. Studienlehrer.

Mehrerau. Bezüglich Neuaufführungen habe ich heuer nicht viel zu verzeichnen: Messen: a) Mitterer, Missa in Epiphania Domini, 5stimm.; b) Mitterer, Missa dominicalis secunda. Im Andern habe ich das letztjährige Programm mit wenigen Ausnahmen beibehalten. **E. v. Werra.**

Aus der Diöcese **Passau:** Bei einer Primiz in Tittling 7stimm. Messe von Ahle, Veni v. Troppmann, Graduale v. Wendler, Offertorium (8stimm.) von Witt, Te Deum für 4 Männerstimmen v. Piel, Introitus und Communio Choral — unter Leitung des Hrn. Lehrers Klee. — In Rinchnach Requiem von Piel (circa 30 Männerstimmen). Ausgezeichnetes Orgelspiel. — In Aldersbach am 4. Juli Messe von Singenberger. (N. Vztg.)

Erlangen. Die während der Consecration der hiesigen Kirche am 3. Juli vom Kirchenchor mit großer Exaktheit vorgetragenen Hymnen und Psalmen von Ett, Groiß, Kaim, A. Leitner und A. Schneider trugen wesentlich zur Hebung der schönen Feier bei. Während der Pontifikalmesse wurde die von Herrn A. Maier componirte und Herrn Stadtpfarrer Achtmann gewidmete Missa in hon. Beatae Mariae Virginis in erhebender Weise zum Vortrage gebracht.

In den letzten Feiertagen hatte ich Gelegenheit, in Schwannenkirchen dem sonn- und festtäglichen Pfarrgottesdienste beizuwohnen und war nicht wenig überrascht über die nette Kirchenmusik, welche ich daselbst zu hören bekam. Herr Lehrer Weber von **Schwannenkirchen** (Diöz. Passau) hat sich nämlich seit Allerheiligen vorigen Jahres aus verschiedenen Jünglingen, Jungfrauen und Schulmädchen der Pfarrei, welche Fähigkeit und Neigung für Musik zeigten, einen recht tüchtigen cäcilianischen Kirchenchor gebildet, mit welchem er jetzt nicht nur die Messen von Haller, Mitterer, Molitor ꝛc. ganz ordentlich aufzuführen vermag, sondern auch sogar zweichörige Stücke, wie das schöne Laudate Dominum von Ett zum Vortrage bringt, wie ich mich selbst überzeugte. (N. Vztg.)

Oberdorf (Diöz. Augsburg), 20. Juni. Bei der Feier der Secundiz des hochw. geistlichen Rathes, Dekans und Pfarrers Franz Seraph Heimer, kam bei dem feierlichen Hochamt Leo Hasler's Messe: „Ecce quam bonum" a 5 voces, in der Ausgabe von J. Lehner zur Aufführung. Diese, wie die Meßeinlagen — Graduale von P. M. Ortwein, Offertorium von Ferd. Schaller — und das Veni sancte Spiritus von Aiblinger waren recht fleißig einstudirt und kamen sehr zufriedenstellend zur Ausführung.

Passau, Gymnasialchor 59 Köpfe stark, Dirigent Hr. G. Kroiß. Stabat mater von Witt (2 Mal), Missa brevis von Anerio, 8stimm. Messe von Ett ꝛc.

Am 24. Juni in **Loiching** (Diöz. Regensburg) bei einer Primiz eine Messe von Haller und Te Deum von Renner.

Bei der am 22. April in der St. Bonifaciuskirche in **München** begangenen Primizfeier des hochw. Herrn Isidor Sutor brachte der Kirchenchor während des Hochamtes zum Vortrage: „Veni sancte Spiritus" von Hanisch, die Missa in hon. S. Josephi von Karl Greith, an Stelle des Graduale: Alleluja: „De quacumque" von C. A. Leitner, und ein Offertorium: „Lauda Jerusalem" v. Fr. Witt. Introitus, Communio und Responsorien wurden choraliter gesungen. In St. Zeno bei Reichenhall bei einer ähnlichen Veranlassung Witt's Rafaels Messe.

Zu einer Primiz am 21. Juni in **Pfeffenhausen**: Missa 5 voc. von Haller. Am 19. Juni bei einer Primiz in **Loizenkirchen**: 4stimm. Messe für Männerchor von Singenberger.

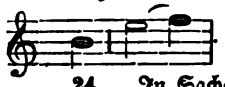
Das Münchener Fremdenblatt vom 26. Juni schreibt: Gounod hat eine neue Messe, die 4., geschrieben. Sie wird am 24. Juni in der Kathedrale zu Rheims unter Leitung des Componisten aufgeführt.

In **Augsburg** im Kloster Maria Stern am 13. Juni 1888 Witt's Missa II. toni, das Uebrige Choral. Weiters dessen „Gegrüßt seist du, Maria" und Offertorien (op. V°).

In **Georgenberg** (Nordtirol) am 23. März 1888 Witt's Missa „septem dolorum" unter Leitung des Hrn. P. Gregor von Fiecht, O. S. B.

Literarische Anzeigen.

23. **Lateinische und deutsche Gesänge** für den Gottesdienst an den höheren katholischen Lehranstalten. II. Theil. Lateinischer Choral und mehrstimmige Gesänge. Herausgegeben von **G. Heine** und **J. Hesse**. Verlag von W. Niemann in Münster in Westfalen. Kann auf's Beste empfohlen werden. Pag. 68 muß die drittletzte Note der zweiten Zeile cis (statt h) heißen und im darauffolgenden Takte der I. Tenor so lauten:



Im Alte ist auf derselben Seite das Wort Amen zweimal unterzulegen.

24. „In Sachen der Harmoniumbranche, Wahl der Instrumente oder der geeigneten Musikalien steht mit Auskunft und Rath gern zu Diensten **Carl Simon**, Specialist im Harmoniumfach, Berlin S. W. 12. Interessenten verweisen wir auf das treffliche Büchlein des Pfarrers W. Riehm: Das Harmonium, sein Bau und seine Behandlung. Mit 10 Fingertafeln. Zweite Auflage. Verlag von Carl Simon in Berlin." Unter verschiedenen Verlagsartikeln der genannten Firma verweisen wir auf die „Original-Duo's und Arrangements aus klassischen und modernen Werken für Harmonium und Pianoforte. Zwei Sammlungen, jede 23 Numern enthaltend." Ebenso op. 31 von August Reinwald (10 Numern). Dann drei Fantasiestücke für Clavier, Harmonium und Violine oder Cello von A. Ritter. Ferner Adagio für Cello und Orgel von Viktor Klauß (das wegen seiner leichten Ausführbarkeit auch Dilettanten sehr empfohlen werden kann. Weiters mache ich aufmerksam auf „50 kurze und leichte Choralvorspiele für Harmonium oder Orgel" opus 34 von August Reinhard. (Preis 3 ℳ.) Im gleichen Verlage von Carl Simon (Berlin, S. W. Markgrafenstrasse 21). Weniger behagt mir „Der Brief aus der Fremde", Lied für eine Singstimme, Violine, Harmonium und Clavier von Moritz Scharf, opus 12 (2 ℳ 50 ₰). Dagegen kann ich empfehlen die Motette (mit deutschem Text): „O Haupt voll Blut und Wunden" von Wilhelm Köhler (opus 1). Part. 1 ℳ, Stimmen 75 ₰. Die Motette ist componirt für 4 gemischte Stimmen und für einen Chor-Sopran, der die Choral-Melodie dazwischen singt.

25. **Die gebräuchlichsten Vespern des Kirchenjahres.** Mit bischöfl. Genehmigung leicht ausführbar bearbeitet für Orgel oder Harmonium (zunächst für die Diöcese Straßburg) von **Heinrich Willberger.** Op. 35. Düsseldorf, Verlag von L. Schwann. Broschirt 4 ℳ, Geb. 5 ℳ. Wir haben noch nie ein Werk in den Katalog aufgenommen, das zunächst oder ausschließlich für eine bestimmte Diöcese berechnet ist. So ist es auch bei diesem der Fall. Es wird wohl in der Diöcese Straßburg seinen Weg machen.

26. **Drei leichte Stücke: 1. Marsch, 2. Abendlied, 3. Menuetto** für Clavier zu 4 Händen und Geige componirt von **F. Piel**, opus 59. 1 ℳ 50 ₰. (Violinstimme allein à 20 ₰.) Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Wie alle Werke Piel's kann auch dieses auf's Wärmste empfohlen werden. Es eignet sich

besonders für Institute, Lehranstalten, Seminarien ꝛc. Jedes der Stücke kann auch einzeln um billigen Preis bezogen werden.

27. **Franciskus.** Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester von **Edgar Tinel,** opus 36. Clavierauszug 16 ℳ. netto. Zu beziehen durch Breitkopf und Härtel in Brüssel und Leipzig. Das Werk hat 3 Abtheilungen (1. Franciskus Leben in der Welt und seine Entsagung, 2. Klosterleben, 3. Tod und Verherrlichung). Es liegt der Tendenz dieses Blattes ferne, das Werk eingehend zu besprechen. Hier kann und soll nur auf dasselbe eindringlichst aufmerksam gemacht werden. Will man es durch ein anderes längst bekanntes Werk charakterisiren, so dürfte es manches in der Anlage mit Liszt's „Elisabeth" Gleichförmiges haben. Nur scheint mir die musikalische Erfindung reicher zu sprudeln und die Contrapunktik mehr zur Geltung zu kommen. Thematische Arbeit ist in Hülle und Fülle vorhanden, aber es fehlen eigentliche Fugen. Alles wickelt sich dramatisch rasch ab, obwohl es an lyrischen Stücken nicht fehlt. Das Ganze ist ein ausgezeichnetes Werk, das dem Componisten zur höchsten Ehre gereicht.

28. **41 Vor- und Nachspiele für die Orgel** (leicht bis mittelschwer) componirt von **Josef Bernards,** op. 29. Verlag von A. Jakobi in Aachen (2 ℳ). Wenn auch der Kunstwerth der Stücke nicht durchweg ein großer ist, so werden sie doch manchen Organisten gute Dienste leisten. Wegen leichter Ausführbarkeit können sie empfohlen werden.

29. **Hanisch, J., Zwei Communionlieder.** Nr. 1 für Sopran-Solo und 2stimm. Frauenchor (Baß ad lib.); Nr. 2 für Sopran-Solo und 3stimm. Frauenchor (Baß ad lib.) mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Op. 29. Regensburg bei J. Seiling. Preis: Partitur 1 ℳ, compl. Singstimmen 1 ℳ.

„Für Mädcheninstitute sehr passend; doch halte ich dafür, es sei besser, derartige Lieder vom Kataloge auszuschließen." P. U. Kornmüller.

„Ob diese Lieder in den Rahmen der liturgischen Musik gehören, bezweifle ich. Von den beiden Liedern ist Nr. 2 das werthvollere, das für den Privatgebrach empfohlen werden kann." B. Kothe.

„Auch diese Compositionen zeigen wieder, wie schwer es ist, ächt kirchliche Texte zu finden und sie in kirchlichem Stile zu componiren. Dagegen ist es eine Kleinigkeit, eine 4stimm. Messe zu schreiben. Vergleiche ich diese Composition von Hanisch mit Bach oder Greith, so kann ich mein Votum für Aufnahme in den Katalog nicht geben." Fr. Witt.

30. **Stattler, Paul, Requiem** für Sopran, Alt und Bariton mit Orgelbegleitung. Opus 6. Regensburg. Verlag von S. Seiling. Preis: Partitur 1 ℳ, jede Singstimme 20 ₰.

„Dieses Requiem ist allerdings ganz ernst gehalten, aber es scheint mir an dem Fehler der Einförmigkeit zu leiden. An und für sich, da es doch seine guten Dienste leisten kann, bin ich nicht gegen die Aufnahme." P. U. Kornmüller.

„Der musikalische Inhalt des Requiems ist stellenweise äußerst dürftig, und ich bin zweifelhaft, ob eine bedingungsweise Aufnahme gerechtfertigt wäre." B. Kothe.

„Gegen die Aufnahme." Fr. Witt.

Notizen.

1. „Was übelgeleitete Orchester- und Gesangskapellen an Hinrichtungen von Tonschöpfungen leisten können, das ist bei weitem noch nicht bekannt genug. Wäre es bekannt, so würden zu Kapellmeistern immer nur die vornehmsten und feinfühligsten Musiker genommen werden, aber nicht die von mittlerer Begabung", sagt Dr. Otto Neitzel in der N. Zeitschrift für Musik vom 4. Juli 1888. Ja, wenn es nur eine genügende Anzahl von „feinfühligsten" Musikern gäbe! Bei der kathol. KM. gibt es solche gewiß nicht in genügender Zahl! Daher die meisten so verschiedenem und von einander abweichendem Urtheile über die nämliche Composition! Als Beleg geben wir folgende Einsendung aus Wien: Gewiß ist der Zustand der Kirchenmusik in Wien ein verzweifelter und die Chorverhältnisse geradezu gräßliche; gewiß gibt auch das schroff ablehnende Gebahren der Wiener Chorregenten der Reform gegenüber und ihr eifriges Cultiviren „abgehauster" Componisten zu den schwersten Bedenken Anlaß, allein man übersehe ja nicht einen andern Punkt. Nicht genug ist es, wenn eine Kirchenvorstehung cäcilianische Musik wünscht oder anbefiehlt und sich weiters nicht darum kümmert, wer derjenige ist, der sie aufführt und wie er sie aufführt. In Wien sind zwei Kirchen, wo cäcilianische Musik gepflegt wird: bei den PP. Dominikanern und bei den PP. Redemptoristen in Maria Stiegen. In der ersten wirkt der bekannte Componist Cyrill Wolf, an der zweiten sein Sohn Moritz Wolf. Es ist wahr, auf dem Repertoire der Dominikanerkirche stehen Haller, Könen, Witt u. a. m.; es wird ausschließlich Katalogmusik aufgeführt, aber man frage nur nicht wie? — es ist oft geradeso, als wollte man zeigen, wie kraft- und saftlos die cäcilianische Musik sei; ohne Proben, ohne Verständniß, ohne Hingebung für die Sache wird da dirigirt und gesungen. In der Redemptoristenkirche geht Gleiches vor. Es ist schauderhaft, wie der dortige Chorregent die cäcilianische Reform auffaßt und durchführt: die Stimmbildung, der Vortrag lassen alles zu wünschen übrig und manche herrliche Composition des Kataloges ist fast gar nicht zu erkennen. Leute mit keiner oder halber musikalischer Bildung hören das und sofort ist ihr Verdammungsurtheil cäcil. Bestrebungen fertig. Oft und oft hörten wir solche Urtheile mit stillem Ingrimme im Herzen. Ja, die Wiener Chorregenten, welche Bauduin-Cultus treiben, sind Feinde der guten Richtung, aber offene ehrliche Feinde. Gott beschütze aber seine Sache, d. h. die cäcilianische Reform vor ihren sog. Freunden: ich weiß nicht, ob das Wirken und Walten der letzteren nicht noch verderblicher sei, als das Treiben der ersteren.

2. Aus Anlaß der eben jetzt stattfindenden Kunstausstellung ꝛc. concertiren in München Regiments-Musikkapellen von auswärts; sie können aber mit den einheimischen nicht concurriren. „Bei uns wäre ein Posaunist rein unmöglich, der sich zwar alle Mühe gibt, gefühlvoll zu blasen, aber vor jedem Taktstrich Athem schöpft und von einer Motiveintheilung keine blasse Idee hat .... Die schneidigen Olga-Dragoner sind schon nach dem 3. Concert von hier verduftet. Sie haben ihre Unzulänglichkeit gegenüber unseren 3 Mün-

chener Cavallerie-Chören wenigstens sofort eingesehen ꝛc." So der bayer. Kurier Nr. 186 vom 5. Juli 1888. Die Anwendung auf manche Gesangschöre liegt sehr nahe.

3. Die Red. wird ersucht, bekannt zu geben, daß bei der nächsten allgem. Katholiken-Versammlung in Freiburg im Breisgau der St. Martinschor unter Leitung des Hrn. J. Diebold zwei Produktionen übernommen hat, auch das feierliche „Requiem" am zweiten Tag. Ferner ist Witt's Concils-Messe in Aussicht genommen.

4. Wir haben p. 59 des „Liedes von der Glocke" von B. Scholz Erwähnung gethan und der abfälligen Kritik, welche dasselbe in Berlin erfahren hat. Nun geht der Red. das D. Vblatt zu vom 8. Mai 1888, nach welchem dasselbe in Düsseldorf eine begeisterte Aufnahme fand. Es hat also entweder das Düsseldorfer Publikum einen anderen minder strengen Maßstab oder die Aufführung (unter Leitung des Componisten) war viel besser.

5. Der auch in d. Bl. öfters genannte Prof. Dr. Emil Naumann, dessen Musikgeschichte freilich manche Mängel aufweist, ist am 23. Juni ds. Js. in Dresden gestorben.

6. Von der von mir gegebenen Erlaubniß, mein „Gegrüßt seist du Maria" (op. 45b) nachzudrucken (mit Uebersetzung), hat zuerst „Cerkveni Glasbenik" (das slovenische Organ, das in Laibach erscheint) Gebrauch gemacht und das Stück in Nr. 6 begonnen. Der Ruf: „Gegrüßt seist du, Maria", heißt dort immer: Cescena si Marija"!

7. Die Firma Carl Simon, Musik-Verlag, Berlin SW. (Markgrafenstrasse 21), veröffentlicht soeben eine Auslese der berühmtesten klassischen Trauermärsche von Händel, Mozart, Schubert, Beethoven, Mendelssohn und Chopin für Clavier allein, für Orgel (oder Harmonium) und für Harmonium und Clavier (als Duo). Die uns vorliegenden stilvoll ausgestatteten Märsche werden dem deutschen Volke in der traurigsten Zeit, die unser theures Vaterland durchlebt, eine würdige Erbauung im Hause sein.

8. In **Speyer** ist durch den aus Gesundheitsrücksichten erfolgten Rücktritt des Herrn Domkapellmeisters A. Häfele die Stelle eines Domorganisten erledigt und bis 15. September l. J. zu besetzen. Bisherige Jahreseinnahme: 14—1500 ℳ. Erhöhung ist vielleicht möglich. Bewerbung beim hochw. Domkapitel daselbst.

9. Die Chorregentenstelle zu St. Martin in **Landshut** in Niederbayern ist durch den Tod des seitherigen Inhabers Hrn. Franz Xaver Köhler erlediget. Die Besetzung derselben geschieht (so viel ich weiß) durch die k. Regierung von Niederbayern, aber wahrscheinlich auf Vorschlag der Kirchenverwaltung.

Feuilleton.

Biographisches.

(Fortsetzung.)

Aber als es sich herausstellte, daß der Preisgekrönte ein Jesuit sei, war man in Brüssel bei der damals herrschenden Partei sehr unangenehm berührt, um so mehr, da die Königin selbst unter großer Feierlichkeit den Preis hätte überreichen sollen. Ein Jesuit öffentlich als Künstler geehrt, in der Hauptstadt Belgiens! — das war zu stark, zumal nachdem er so klug gewesen war, seine Preisrichter über seine Persönlichkeit zu täuschen. Um das Schlimmste zu verhüten, zeigte man ihm seinen Erfolg erst an, als es bereits zu spät war, zur Feierlichkeit noch nach Brüssel zu kommen. Die 500 Franken wurden ihm später einfach zugeschickt mit dem Ausdruck des Bedauerns, nicht früher es ihm haben ankündigen zu können.

Um dieselbe Zeit hatte der rastlos thätige Mann sich ernstlich damit beschäftigt, von seinen Melodiae sacrae eine zweite Auflage erscheinen zu lassen. Es wäre ihm lieb gewesen, einige Stücke der früheren ausmerzen und durch bessere ersetzen zu können. Er dachte sie diesmal mit Zinkplatten vervielfältigen zu lassen, und alles war schon geplant. Allein das Vorhaben scheiterte an äußeren Schwierigkeiten. Dafür widmete er dem Colleg St. Servais, das er so lieb hatte und in dem er so großes Vertrauen genoß, als „Andenken an einen Exilirten" eine Sammlung religiöser Lieder, „Mélodies religieuses", die, nach Text und Melodie zu schließen, nicht für die Kirche bestimmt zu sein scheinen. Aber auch für die Kirche veröffentlichte er eine große Anzahl von Compositionen, und in belgischen Sammelausgaben von Kirchengesängen begegnet man häufig seinem Namen.*)

Allein seine Arbeiten beschränkten sich keineswegs auf Kirchenmusik, eine mindestens ebenso fruchtbare Thätigkeit entwickelte er für Salon- und Opernmusik, für Concert und Bühne. Jedes Jahr wurden im Colleg eine oder mehrere seiner großen Compositionen aufgeführt, bald eine Oper, bald ein Oratorium oder erweitertes Melodrama. Concerte und musikalische Abendunterhaltungen brachten noch häufiger seine neuen Arbeiten. Als ihn Anfang 1884 der Befehl der Oberen aus St. Servais abberief, war bereits wieder ein großes Oratorium, St. Cäcilia, vorbereitet, doch konnte er dessen Gesamtaufführung nicht mehr beiwohnen. Mehrere seiner Opern fanden ihren Weg in andere Collegien Belgiens und Frankreichs mit dem gleichen glänzenden Erfolg. Selbst der luftige „Figaro" brachte seinerzeit einen ausführlichen Bericht über eine seiner religiösen Opern, die in Paris zur Aufführung gelangt war, und spendete dem Meister hohes Lob. „Lüttich aber", schrieb nach des Paters Tod die „Gazette de Liège", „zählte manche Festtage, an denen man in der katholischen und in der künstlerischen Welt von Niemand so viel sprach, als von ihm", dem „vieux Bavarois". Man betrachtete ihn in Belgien als einen hervorragenden Componisten und bezeichnete ihn als solchen in den öffentlichen Blättern. „Er ist eine merkwürdige Erscheinung, wie wir sie wahrscheinlich nie wiedersehen wer-

*) Z. B. Collection de Musique d'Église, édit. Léop. Muraille, Liège.

den," schrieb ein Lütticher Blatt bei seinem Scheiden am 20. April 1884, „und wenigstens Ein Künstler in unserer Stadt, wo wahre Künstler nicht so sehr zahlreich sind . . . Nicht so bald wird man bei uns einen gleich gewandten Componisten wieder finden, der, alle Hilfsmittel seiner Kunst beherrschend, zugleich mit einer so großen Raschheit der Conception und der Arbeit begabt wäre. Viele haben im Laufe eines langen, ganz und gar der Musik gewidmeten Lebens weniger hervorgebracht und Werke von weit geringerer Vortrefflichkeit als dieser Jesuit in den Augenblicken seiner spärlich bemessenen Mußezeit . . . Es finden sich unter den musikalischen Schöpfungen, die er veröffentlichte, Partien, die den größten Meistern Ehre machen würden." Auch ein deutscher Musiker, der zufällig der Aufführung der „Cäcilia" in St. Servais 1884 beizuwohnen Gelegenheit hatte, schrieb darüber in dem in Leipzig erscheinenden „Musikalischen Centralblatt" (Robert Seitz) zuerst eine kurze Notiz, kam aber dann bald ausführlicher auf P. von Doß zurück:

„Wir brachten neulich ein kurzes Referat über ein in Lüttich (Belgien) am 28. November v. J. aufgeführtes Oratorium „Cäcilia" von P. A. de Doß. Nun erfahren wir nachträglich, daß der Verfasser des genannten Tonstückes ein aus Deutschland vertriebener, dem Jesuitenorden angehöriger Priester ist, ein Münchener, der seine Verbannungsmuße seit elf Jahren großentheils zu kirchlichen und religiös-dramatischen Compositionen benutzt. Vor uns liegt ein langer Katalog von zum Theil gedruckten, zum Theil handschriftlichen Partituren, welche alle bereits in Belgien zur Aufführung gekommen sind, zumeist im Collège St. Servais selbst, wo P. von Doß Capellmeister ist. Darunter befinden sich Tonwerke bedeutenden Umfangs: sechs Opern — zwei Operetten — elf größere Oratorien und Cantaten — Ouverturen zu den Trauerspielen „Connor O'Nial" und „Die Flavier"; eine große Anzahl von Chören für Knaben, Männer, gemischte Stimmen. Unter den rein kirchlichen Compositionen begegnen wir der im Jahre 1876 von der königlichen Akademie der schönen Künste zu Brüssel preisgekrönten Orchestermesse in E. — St. Servais zu Lüttich ist eine sogenannte freie Studienanstalt (établissement libre, Gymnasium), die über 800 Schüler zählt, Städter und Convictoren. Aus ihnen rekrutirt sich der zahlreiche Sängerchor. Das Orchester besteht bei festlichen Gelegenheiten zumeist aus Künstlern des weithin bekannten Lütticher Conservatoriums. Jedenfalls ist es interessant, zu wissen, daß auch an höheren Lehranstalten bei guter Arbeitseintheilung und hingebender Leitung Zeit erübrigt werden könne zum Einstudiren ernster, Ausdauer beanspruchender, aber auch bildender und die Erziehung fördernder Ton- und Wortdichtungen."*)

Die Vielseitigkeit seines musikalischen Talentes war wirklich erstaunlich. Ernster, getragener Kirchen-Musik konnte er die lustigsten Märsche und Tänze für die Bühne, großen Orchestern und Chören heitere und ernste Liedchen jeder Art an die Seite stellen. Da man ihm einmal im Freundeskreis in Lüttich den Vorwurf machte, seine Opern seien viel zu ernst gehalten, bot er sich an, den belgischen Freunden auch einmal leichte Musik nach ihrem Geschmack zu verschaffen, wenn ihm nur einer einen lustigen Text dazu schreiben wolle. Ein junger Ordensbruder nahm ihn beim Wort und bearbeitete ihm einen Schwank: „Un Vaut-dix", als Text zu einer Operette. An Stelle einer der häufiger wiederkehrenden musikalischen Abendunterhaltungen wurde dann diese zum Besten gegeben. Es war hüpfende, tanzende, scherzende, aber bezaubernde Musik, die ganze Zuhörerschaft war hingerissen. Ein junger Musikliebhaber meinte, in ihrer Art sei sie classisch, wie man sie nur bei den besten französischen Meistern in diesem Genre finden könne. Der Pater aber konnte sich trotz allen Beifalls und des Drängens seiner Freunde nie dazu verstehen, sie zu veröffentlichen.

Der Vielseitigkeit seiner musikalischen Leistungen entsprach die Leichtigkeit, mit der er componirte.**) „Seine Hunderte von religiösen Liedern," schrieb im Jahre 1884 eine Lütticher Zeitung, „seine Oratorios, seine Opern entstanden in den Pausen zwischen seinem Breviergebet, einer Beicht, die er hörte, oder einer Stunde Katechismus, die er kleinen Knaben ertheilte."

Nie war ihm während des Schuljahres eigentlich freie Zeit für seine Compositionen gelassen; Niemand kannte künstlerische Muße so wenig wie er. Nur der Monat September war frei für seine großen Oratorien oder Opern, denn da dauerten noch die Ferien; aber der August war anderweitig in Anspruch genommen. Für andere kleinere Compositionen hatte er nur zerstreute und verlorene Augenblicke und nach schwerer Tagesarbeit die Stunden der Nacht. Gar manches Mal übermannte ihn dabei Schlaf und Müdigkeit. Einmal spät am Abend mußte er nach langem Kampf die Feder bei Seite legen und sich zur Ruhe begeben — es ging nicht mehr. Aber wie staunte der Componist am folgenden Morgen, und wie herzlich mußte er lachen, als er in seinem Notenheft in gutem Deutsch von seiner eigenen Hand die Worte las: „O du goldener Strohsack!" Er hatte nämlich sonst stets seine Klavde bereit, und wenn ihm gerade eine schöne Melodie oder irgend eine gute Idee durch die Seele zog, von irgend einem frommen Gedanken angeregt, so wurde sie mit wenigen Noten fixirt und dazu geschrieben: „Ave Maria", oder „O salutaris" ꝛc. Hatte er dann später etwas Zeit, so war die Sache bald in Ordnung. Nicht selten kam es vor, daß während dieser Beschäftigung zufällig ein Freund ins Zimmer trat, und während sie sich gemüthlich miteinander unterhielten, war der Pater im Stande, in der angefangenen Arbeit weiter zu fahren. (Fortsetzung folgt.)

*) Musikalisches Centralblatt 1885, S. 51.

**) Die „Gazette de Liège" bringt in ihrem Nachruf vom 9. Oktober 1886 hierüber folgenden unübersetzbaren Ausspruch: „En quelques semaines, il improvisait un opéra: en quelques jours, un oratorio; il eut sans peine trouvé sa romance en déjeûnant, un choeur pour son dîner, un duo pour le repas du soir."

☞ Da diese Numer eine Doppel-Numer, so erscheint die nächste (Nr. 10) am 1. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Nro. 10. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. Oktober.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Das Fest der heiligen Cäcilia.

(Am 22. November.)

Für die heilige Musik als hehre Dienerin am Altare beim heil. Opfer begeisterte Schaar, die du nach dem Namen der heil. Jungfrau und Martyrin dich nennst — du insbesondere rüste dich am heutigen Tage zum andächtigen und erbauenden Gesange durch das Verständniß! Vide quod ore cantas, mente intelligas! Sieh' zu, daß du das, was du mit dem Munde singest, mit dem Geiste auch tief und ganz verstehest!

Wie sie uns der große Urbinate im unsterblichen Bilde dargestellt hat — die heil. Jungfrau Cäcilia, die Sprossin aus edlem Geschlechte, in frommem Entzücken der Erdlust entrückt, lauschend den Chören der Geister; so erscheint sie uns vor der Seele in dem Augenblicke, da die Sängerschaar in ihrem Namen, aus ihrem Munde den Introitus beginnt: Ps. 118, 46. „Ich redete von deinen Zeugnissen im Angesichte der Könige und nicht wurde ich zu Schanden!“ „Zeugniß, Blutzeugniß gab ich, o Herr! mein Gott! vor den Großen der Erde, vor meinen Drängern und Feinden! Zeugniß gab ich von deiner Wahrheit und Heiligkeit in der Erfüllung deiner Gebote (testimonia = Gebote, in welchen sich Gott ein Zeugniß seiner Heiligkeit ablegt, vgl. Thalhofer, die Psalmen S. 637). Und dafür wurde ich nicht beschämt, sondern verherrlicht.“ „Und ich sann nach über deine Gebote, welche gar sehr ich liebte.“ „Geist und Herz versenkte ich in die Betrachtung deines heiligen Herrscherwillens; die Liebe steigerte die Betrachtung und diese die Liebe!“ Darum steht vor uns die Heilige als die unbefleckte, reine, von Gottesliebe glühende Braut Christi; darum singt der Chor der Gläubigen drunten in den Grüften der Katakomben, und in den weiten Hallen ihrer Basilika, und an tausend heiligen Orten zu allen Zeiten: „Selig die makellos auf ihrem Wege sind, die wandeln im Gesetze des Herrn!“

Das Graduale aus dem 44. Psalme ist eine hochpoetische Verherrlichung der Ehrenvorzüge und Heiligkeit Cäciliens, die im Gefolge des göttlichen Bräutigams, des Abglanzes des ewigen Vaters, der sie gerufen und bestimmt, sich befindet. „Horch auf! o Tochter“, so singt der Chor entzückt und jubelnd ob der Reinheit der Jungfrau und der Standhaftigkeit der Martyrin das hohe Lied der Liebe, „nimm es wahr! und neige dein Ohr; denn es verlangt der König (der Ewigkeit und der ewigen Herrlichkeit) nach deiner Schönheit. ℣. „In deinem Glanze und in deiner Schöne lege an — die Gluthpfeile deiner Gottesminne, dringe siegreich vor und herrsche!“ Ja, die Heilige, deren Namen ehrend die Kirche in den Kanon der hl. Messe eingezeichnet, hat seit 17 Jahrhunderten die Herzen der Gläubigen erobert; in Liedern und Gesängen, in Festen und Altären, in Kapellen und Kirchen ist ihr Auszeichnung und Ruhm geworden; wie einer „Königin“ wird der reinen, demüthigen Magd des Herrn, ihres ewigen Bräutigams gehuldigt. Einen neuen Kranz der Ehre und Liebe fügen die Hunderttausende dazu, welche seit zwei Decennien sie als Patronin ihres Vereines freudig stolz bekennen. Unsere siegreich vordringende, schützende Königin ist sie geworden, auf deren mächtige Fürbitte am Throne Gottes wir vertrauen. Unter ihrem Patronate möge auch der Cäcilienverein mit seinen edlen Zielen siegreich vorwärts dringen und herrschen!

Und Cäciliens Lob ist begründet; denn zu jenen „klugen Jungfrauen“ gehört sie, welche des göttlichen Heilandes Wort selbst gepriesen und welchen er selbst ewigen Lohn verheißen, im Gefolge und im Ehrengeleite seiner verklärten Menschheit. „Fünf kluge Jungfrauen hatten bei sich Oel in ihren Gefäßen mit den Lampen; mitten aber in der Nacht erklang der Ruf: Siehe der Bräutigam kommt, geht entgegen Christus dem Herrn! Alleluja!

Ja, unter dem Schutze der weisen Jungfrau möge auch in ihrem Vereine das Oel des Glaubens und der Liebe, des Eifers und der Kunstfertigkeit nimmer fehlen, daß sie leuchten die Lampen frommer Gesänge im Heiligthume des Herrn, als ewiges Licht vor dem Throne des göttlichen Lammes! Rein und unbefleckt seien die heiligen Lieder; denn nur „die Unbefleckten folgen dem Lamme, wohin es geht!“

Offertorium. Ps. 44. „Gebracht werden dem Könige Jungfrauen nach ihr; ihre Gespielinnen werden dir gebracht in Jubel und Frohlocken: geführt werden sie in den Tempel zum Könige, dem Herrn!“ Im langen Zuge nahen sich die Schaaren der Christen aller Zeiten dem Altare zum Opfer: voran diejenigen, welche sich selbst, Leib und Leben zum Opfer bringen; unter ihnen die Heilige des heutigen Festes. Wer darf sich anschließen an den ehrwürdigen Zug? Nur diejenigen, welche in Sinn und Herz der Heiligen gleichen! Dann werden unsere Opfergaben der Huldigung im Heiligthume des Herrn, unseres Königes, angenehm sein! Welche Gesänge geziemen sich aber, während wir unser Opfer darbringen? Nach den Worten des messianischen Psalmes und im Sinne der heil. Patronin der Kirchenmusik „jungfräuliche“, in denen die böse Sinnlichkeit ertötet und das Leben der göttlichen Wahrheit und Schönheit herrscht!

Der hochgefeierten Jungfrau Wahlspruch und Lieblingsgesang war: Herr! laß mein Herz und meinen Leib ohne Makel sein, damit ich nicht zu Schanden werde! (Vgl. Wolter, IV. Band S. 513.) Was wäre also trefflicher und schöner, als nach der hl. Kommunion, welche die Speise der Reinigkeit und Stärkung ist, die letzten Verse des 10. Oktonars vom 118. Psalme anzuführen? Es ist das Gebet der hl. Jungfrau und aller, die ihre Wege wandeln wollen und sollen! „Zu Schanden mögen werden die Hochmüthigen, weil sie ungerecht an mir frevelu: ich aber übe mich in deinen Geboten, in deinen Satzungen, auf daß ich nicht zu Schanden werde.“

„Ich aber will mich üben in deinen Vorschriften!“ Möchten diese Worte als mächtig tönendes Echo aus dem Fest-Officium das ganze Jahr hindurch auf dem Kirchenchore widerhallen! „Ueben will ich mich im Gehorsame gegen die kirchenmusikalischen Gesetze“ zur Ehre unseres Gottes und der heiligen Patronin Cäcilia! **A. W.**

Ein Beitrag zur Geschichte der Reform der Kirchenmusik.

Während meiner Wirksamkeit als Domkapellmeister in Eichstätt, die vom 1. Oktober 1870 bis 1. Oktober 1871 dauerte, richtete ich folgendes Schreiben an das hochw. Domkapitel:

Eichstätt am 17. Mai 1871. Hochwürdigstes Domcapitel! Es wird allerseits die feste und definitive Regelung der Verhältnisse des hiesigen Domchores gewünscht und von maßgebender Seite die Frage nach Art und Weise dieser Regelung an mich gerichtet. Diesem berechtigten Wunsche entsprechend, erlaube ich mir dem hochw. Domkapitel folgendes zu unterbreiten:

I. Der Domchor besteht z. Z. aus 6 Sopranistinen, die ziemlich genügen; aus 5 Altistinen, die wenig oder nichts treffen, was nicht unzählige Male geübt ist; aus einem Tenore (Hr. Lehrer Gr., der c. 57 Jahre alt ist), dann einem Tenore, der das Blutbrechen hatte und immer heiser ist, und einer jungen, unausgebildeten Stimme, deren Besitzer, c 17 Jahre alt, in Bälde abgehen wird; endlich aus drei Bassisten; von denen einer allein gar nicht singen kann, weil er den richtigen Ton nie findet, der andere eine so dünne Stimme hat, daß er unhörbar ist, der dritte allein genügen mag, obwohl bei einem Alter von 52 Jahren die Stimme das Metall verloren hat. Daraus ergibt sich, daß diese Kräfte für einen Raum, wie der hiesige Dom, nicht ausreichen, zumal die günstige Akustik fehlt. Eine günstige Akustik verdreifacht, ja verzehnfacht die Wirkung der Stimmen. Es wird im hiesigen Dom wohl Alles deutlich vernehmbar, aber dünn und matt. Es fragt sich nun: a) Läßt sich eine Verstärkung des Domchores ermöglichen? Selbst wenn die Geldmittel vorhanden wären, müßte man diese Frage verneinen. Denn ich habe bereits mehreren Herren Stipendien angeboten, sie haben selbe abgelehnt. Eine einzige schwache Kraft (Tenor) hat sich gemeldet und diese würde den Abgang des Studiosus St. kaum ersetzen. Ob später kommende Stadtschullehrer singen wollen, wie Hr. P., Gr. ꝛc., ist bei der Geringfügigkeit der Honorare, bei dem anstrengenden Berufe ꝛc. dieser Herren fraglich. Es ist also eine Frage, ob der Domchor für die Länge überhaupt erhalten werden kann, auch nur auf diesem Stande. b) Es entsteht weiters die Frage: Könnte nicht durch Instrumental-Musik abgeholfen werden? Es ist sicher, daß einer gewissen Anzahl von Instrumenten, besonders von Blechinstrumenten eine bedeutende Anzahl von Singkräften das Gleichgewicht halten müsse, will man nicht das oberste Princip der Kirchenmusik

aufgeben: Die Kirchenmusik existirt, damit der Text gesungen werde. Um des Textes, um der Deklamation der Worte willen gibt es eine Kirchenmusik. Es ist nichts erreicht, als eine Herabwürdigung der Kirchenmusik und des Willens der Kirche, was tausend abschreckende Beispiele täglich beweisen, stellt man zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken einen Bassisten und einen Tenoristen gegenüber, wie es auch dahier*) der Fall ist. Ein entsprechender Sängerchor, der hier keinesfalls kleiner sein dürfte, als er jetzt ohne Instrumente ist, ist conditio sine qua non jeder Kirchenmusik. — Dazu kommt hier, um Alles möglichst zu erschweren, die oft beklagte, aber nie geänderte Entfernung der Orgel**) und ihr gebrochenes Pedal samt mangelhaftem Regirwerk.

II. Der Chor der Seminaristen besteht aus 4 Sopranen, 4 Alten, c. 6 Tenoren, c. 7 Bässen. Letztere entsprechen. Erstere reichen nicht zur Hälfte. So ist z. B. heute die Durchführung einer liturgischen Vesper mit Falsi bordoni, Choralantiphonen nicht möglich, weil die besseren Soprane und Alte alle heiser sind, da man denselben in der verflossenen Woche fünf Pontificalämter ꝛc. zumuthen mußte, noch dazu im Freien. Es ist klar: Auch dieser Chor reicht nicht aus, ja der Kapellmeister ist bei ihm noch mehr dem Zufalle preisgegeben, als beim Domchore.

III. Ausreichen würden die Kräfte, wenn beide Chöre vereinigt wären, wenigstens an allen Festtagen, und für diesen Sommer ist ohne diese Vereinigung selbst an Festtagen nur eine schwächliche Besetzung möglich. Der Seminaristenchor ist nahezu unfähig geworden, überhaupt ein Amt zu singen, höchstens eine Vesper und Litanei.

IV. Endlich bietet sich noch die Möglichkeit den Seminaristenchor durch Aufnahme von Sopranen und Alten zu verstärken, wie ich es in meinen Flieg. Blättern für kath. KM. (1871) pag. 16 dargelegt habe. Ist dieser Chor auf 15—20 Soprane und 15—20 Alte verstärkt, so ist ausreichende Garantie geboten, daß derselbe alle Verrichtungen im Dome übernehmen kann. In der Vakanz und an den wenigen Tagen, wo die Studien hindernd in den Weg treten, kann der Pfarrchor suppliren, wodurch die bisherigen Domchorsänger einige Entschädigung erhielten für den Verlurst ihrer bisherigen Honorare. Freilich wäre es am besten, wenn damit auch die Reorganisation dieses Chores verbunden würde. Aber auch ohne diese läßt sich obiges Projekt durchführen. — Es ist eine merkwürdige Thatsache, daß man von der Kirchenmusik großortige Wirkungen, etwa wie von einem Concert mit 150 Mitwirkenden, verlangt und daß man Großes getban zu haben glaubt, wenn auf einem Domchore 4 Soprane und Alte, je 1½ Tenore und Bässe thätig sind. Es ist gewiß, daß man an den Dom- wie an den Seminaristen-Chor (i. e. ohne Vereinigung) keine über das Gewöhnlichste hinausgehende Forderungen zu stellen das Recht hat. Es ist besser, auf Alles, auch das Unerträgliche, gefaßt zu sein! Denn „die Kunst braucht Gunst"! Mit aller gebührenden Ehrfurcht einem hohen hochw. Domkapitel unterthänigster Franz Witt, z. Z. Domkapellmeister.

Was hat das Schreiben erwirkt? Nichts d. h. es wurde mir die Erklärung gegeben,***) daß die Seminaristen bei der 3. General-Versammlung des Cäcilien-Vereines (Anfangs September 1871) zum letzten Male mit dem Domchore zusammenwirken dürften. Eine Verstärkung des Domchores resp. die Gewinnung von weiteren Männerstimmen war nicht möglich und eine Herstellung eines genügenden Knabenchores am bischöfl. Knabenseminar, der die Funktionen am Dome hätte übernehmen können, wurde nicht beliebt. Damit war auch mein Ausscheiden aus meiner Stellung entschieden. Denn ich mußte an der Herstellung eines entsprechenden, größeren Aufgaben gewachsenen Chores verzweifeln. (Vgl. meine Mus. s. 1872 p. 8 Notiz 1.) Ich erklärte, nach Eichstätt (ich befand mich in Ferien zu Stadtamhof) nicht mehr zurückkehren zu wollen und erhielt meinen Abschied in folgendem Schreiben:

Eichstätt, den 21. Oktober 1871. Das Bischöfliche Domkapitel Eichstätt. Abgang des Herrn Domkapellmeisters Franz Witt von hier betr. — Nachdem Herr Adressat in einer Zuschrift an Se. Bischöfliche Gnaden, unsern Hochwürdigsten Herrn Ordinarius, die Erklärung abgegeben hat, nach Umlauf seiner Urlaubszeit auf sein Beneficium in Stadtamhof zurückkehren zu wollen, und wir hievon durch den Hochwürdigsten Herrn in Kenntniß gesetzt worden sind, finden wir uns veranlaßt, dem Herrn Adressaten durch Gegenwärtiges unsern Dank für dessen einjährige Wirksamkeit als Domkapellmeister zu erkennen zu geben und die Anerkennung seiner ausgezeichneten Leistungen für Pflege und Hebung der Kirchenmusik überhaupt, wie insbesondere seiner Verdienste um den hiesigen Domchor wiederholt auszudrücken. Graemel, Domcapitular, v. n. Suttner.†)

Will der verehrl. Leser sich vergegenwärtigen, was ich oben von der Zusammensetzung i. e. von den Gesangskräften des Domchores (ohne die Seminaristen) sagte, so wird er begreifen, daß die höchsten Leistungen desselben nur Messen wie meine Augustinus-Messe, die 1. und 2. Choral-Messe von Greith, die Messe in A-moll von Canniciari, die von Casali in G-dur (aus Lück's Sammlung), mein opus 11 und 12, Stehle's Preismesse u. ä. sein konnten.††) Diese wurden

*) Beim Pfarrchore, der ein anderer als der Domchor.

**) Die Orgel befand sich auf einer ganz anderen Empore, als der Singchor.

***) Man lese das hieher gehörende „Feuilleton" in meinen Fl. Bl. für kath. KM. 1871 p. 15 und 26. Ich bemerke dazu, daß ich heute nicht begreife, wie ich schreiben konnte, ich hätte 500 fl. Gehalt in Eichstätt gehabt. So viel ich weiß, hatte ich nur 200 fl. Ueber den Zustand, in welchem ich den Domchor übernahm siehe l c p. 55, Notiz 1 und 75.

†) Später Dompropst, damals Domkapitular und Generalvikar (gestorben am 16. Sept. 1888. R. i. p.).

††) Man vgl. meine Mus. s. 1871 p. 35, 59 (die Aufführungen in der Charwoche fanden sehr großen Beifall), 73, 80, 85, 91 bis 99.

freilich, wenn sie frisch probirt waren, ganz virtuos gesungen. Auch mein 5stimmiges Requiem*) sang der Domchor sehr gut, weil ich die 6 Soprane theilen durfte. Dagegen sang der Seminaristenchor die Missa Papae Marcelli mit Erfolg, weil Tenor I. und II., Baß I. und II. gut besetzt waren. Im großen Ganzen aber genügte (wie gesagt) keiner der beiden Chöre für den großen Raum und eine Vereinigung beider wurde nur ausnahmsweise gestattet und dann vielfach nicht gerne gesehen. Die erste Ausnahme fand statt beim Pontifikalamte am 11. März 1871, das zur Feier des Friedensschlusses stattfand. Ich zog dazu mehrere Dilettantinen bei und führte die 8stimmige Missa „Hodie Christus natus est" von Palestrina mit meinem 8stimmigen Te Deum (op. 10) auf. Der Erfolg ergibt sich aus folgenden zwei Schreiben:

I. Eichstätt, den 12. März 1871. Mein lieber Herr Kapellmeister! Empfangen Sie meinen Dank und meine Anerkennung für die so trefflich gelungene Aufführung der Festmesse und Ihres Te Deum, wodurch Sie die heutige Kirchen-Feierlichkeit verherrlicht haben. Indem ich Sie bitte, den mitwirkenden Kräften gelegentlich ebenfalls meinen Dank und meine Freude an dem mit vielen Opfern und Mühen erreichten Resultate auszusprechen, verbleibe ich in aller Liebe und Verehrung Ihr ergebener † **Franz Leopold.**

II. Eichstätt, den 14. März 1871. Das Bischöfliche Domkapitel Eichstätt. Die am vorgestrigen Friedensfeste auf dem Domchore ausgeführte Festmesse hat nicht bloß die gottesdienstliche Feier auf außerordentliche Weise erhöht und durch die über alles Lob erhabene Ausführung dem Herrn Dirigenten wie den unter seiner Leitung Mitwirkenden den allgemeinsten Beifall erworben, sondern auch die ganz ausgezeichneten Verdienste, welche der Herr Adressat in der kurzen Zeit seines hiesigen Wirkens um unseren Domchor und die Förderung kirchlicher Musik sich erworben hat, in ein so helles Licht gestellt, daß das bischöfliche Domkapitel in heutiger Sitzung den einstimmigen Beschluß gefaßt hat, diese Veranlassung zu ergreifen und dem Herrn Domkapellmeister Witt die gebührende und dankbare Anerkennung hiefür auszusprechen. Die Unterzeichneten beehren sich, dieses hiemit zur Kenntniß des Herrn Domkapellmeisters zu bringen. Dr. Fr. Dirnberger s. d.**) Der Summus Custos Suttner.***)

Damit habe ich eigentlich die Aufgabe dieses Artikels, einen „Beitrag zur Geschichte der Reform der Kirchenmusik" zu geben, gelöst. Aber vielleicht frägt der verehrl. Leser: Was geschah seitdem (seit 1871) in der qu. Sache in Eichstätt?

Ich bin im Grunde nicht im Stande, diese Frage genau zu beantworten. Ich fürchte aber, es blieb unter meinen beiden Nachfolgern, den Hrn. Domkapellmeistern Tresch†) und Krabbel,††) beim Alten. Ich glaube ferner zu wissen, daß auch der jetzige, hochbegabte Domkapellmeister und Domvikar Hr. Wilhelm Widmann mit ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, wie ich, und seine Aufgabe auch nur lösen kann durch Herbeiziehen von Volontären. Vielleicht aber finden sich solche jetzt leichter bereit, als 1871, zur Zeit des beginnenden Kulturkampfes, obwohl ich mit dankbarster Freude zugestehe, daß auch ich bei denjenigen, die sich meiner Leitung unterstellten, eine Opferwilligkeit, Hingabe und Begeisterung gefunden habe, die man anderwärts sehr selten findet, so daß trotz der Eingangs geschilderten Mißverhältnisse ich immer mit Dank an meine Erlebnisse und Erfahrungen in Eichstätt zurückdenke. **Fr. Witt.**

---

*) Vgl. meine Mus. s. 1875 p. 64 (Aufführung unter H. H. Tresch).

**) Damals Domdechant.

***) Ich hatte zur Messe ꝛc., wenn ich nicht irre, 2 Generalproben gehalten. Als die Messe am Ostersonntage 1871 (c. 4 Wochen später) wieder zur Aufführung kam, wurde keine Probe gehalten. Die Messe ging gut, aber nicht mehr so vollkommen, wie beim Friedensfeste. Es waren eben die Mitwirkenden fast sämtlich an das Singen der alten Meister nicht gewöhnt. Der richtige Vortrag derselben war mehr durch mich erzwungen, als eingelebt. Die Messe kam dann nach fast halbjähriger Pause nochmals zur Aufführung bei der 3. General-Versammlung des Cäcilien-Vereines ohne Probe. Das Crucifixus mißlang ganz durch Beiziehung fremder Altisten und das Uebrige hatte nicht den nöthigen Schwung; sie wirkte deßhalb nicht begeisternd auf die Hörer. Dieses erzähle ich nur, um die Wichtigkeit der Proben selbst bei Wiederholungen derselben Messe (nach längeren Pausen) durch ein Beispiel zu erweisen und den verehrl. Chorregenten ans Herz zu legen. Viel besser, ja überwältigend wirkte meine Concilsmesse (am 3. September 1871); denn sie ging prächtig, weil ich sie erst zum 25. August (10 Tage vorher) neu einstudirt und aufgeführt hatte. Ich wollte das auch bei der Palestrina'schen Messe thun; allein die Ferien hinderten diese meine Absicht.

†) Herr Tresch konnte mehr Tenore und Bässe heranziehen und erhielt auch leichter die Schullehrer-Seminaristen, als ich.

††) Ueber die Aufführungen unter Domkapellmeister Tresch sind in allen Jahrgängen meiner Blätter Notizen zu finden. Hr. Krabbel hat dieselben nie notificirt und soll überhaupt meistens den Seminaristenchor verwendet haben.

Das deutsche Kirchenlied im Salzburger Sprengel um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Unter diesem Titel ließ der geistl. Rath und Pfarrer Hr. Georg Westermeier in den historisch-politischen Blättern 102. Band 4. Heft einen Artikel erscheinen, dem wir einige Stellen entnehmen und gegen dessen stellenweise sich kund gebende Tendenz wir uns einige Bemerkungen erlauben. Der Artikel hat folgenden Eingang:

Im Herbste des Jahres 1558 ordnete Herzog Albrecht V. von Bayern im Einvernehmen mit dem Erzbischofe Michael von Salzburg eine Visitation der Pfarreien und Klöster seines Landes an, die zunächst in den drei Archidiaconaten Baumburg, Chiemsee und Gars und einigen angrenzenden Seelsorgesprengeln abgehalten wurde, und im Ganzen auf 72 Pfarreien sich erstreckte. Am 2. September 1558 nahm sie zu St. Zeno ihren Anfang. Sie enthüllte bezüglich des Glaubens und der Sitten großentheils sehr betrübende Zustände.*) Ueber die Mitglieder der Commission wissen wir nur, daß bayerischerseits Georg Theander, Professor der Theologie in Ingolstadt, der Hofprediger Johann Gressenicus, O. P., und der Abt Leonhard von Fürstenfeld nebst drei herzoglichen Beamten mit dieser Angelegenheit betraut waren. Jedem Priester wurden einunddreißig Punkte zur Beantwortung vorgelegt. Dieselben kamen den wittenbergischen Häuptern so ungelegen, daß Melanchthon sie in einer eigenen Schrift als widerchristlich nachzuweisen suchte.

Einer der Punkte bezog sich auf den deutschen Volksgesang in der Kirche, der damals mehrfach zur Einführung der neuen Lehre benützt wurde, und diesem Umstande verdanken wir einen Einblick in die Beschaffenheit und Bedeutung des alten süddeutschen Kirchenliedes, wie er sonst kaum irgendwo zu Gebote steht. Denn die erste Sammlung der in den altbayerischen Kirchen gesungenen geistlichen Lieder, in einer Regensburger Agende befindlich, stammt erst aus dem Jahre 1570 und umfaßt nur eine Anzahl von 14 Liedern. Die meisten derselben sind auch in der Salzburger Agende vom Jahre 1575 enthalten. Aus den vorliegenden Akten läßt sich nun zuvörderst darthun, was allerdings schon mehrfach erwiesen ist, daß der alte deutsche Volksgesang beim Pfarrgottesdienste nur vor und nach der Predigt seine Stelle fand. Zuerst wurde das Vaterunser gebetet, dann „fahet der Schuelmeister (manchmal das Volk, hie und da der Priester) an zu singen", worauf die ganze Gemeinde einstimmt. Der Hymnus „Komm heiliger Geist" scheint nicht jedesmal intonirt worden zu sein; bisweilen traten auch andere Gesänge an dessen Stelle. Der Vortrag deutscher Lieder während der eigentlichen Liturgie wird wiederholt von den Kirchenvorständen als Neuerung gerügt. So beklagt sich der Pfarrer von Taufkirchen v. W. Johann Hohmhauser, „der Schuelmeister sing unter dem Ambt in seinem abwesen teutsche Ding". Der Pfarrer von Haslach, Erasmus Feml, erhebt Beschwerde, „der Schuelmeister in Traunstein singe das Patrem Teutsch und lasse dieweil das Agnus Dei aus und singe dafür das Teutsch de profundis". Aehnlich äußert sich Beneficiat Simeringer in Trostberg: „der Schuelmeister laß im Ambt der Meß das patrem, Sanctus und andere gepürende Gesang aus vnd sing dafür Teutsch das vaterunser, den glauben vnd de profundis". Vermuthlich waren diese Gesänge, wie die erwähnten „teutschen ding", wenigstens theilweise reformatorischen Ursprungs.

Auf solche Weise sollte der neuen Lehre Vorschub gethan werden und die genannten Untersuchungsakten zeigen es klar, daß viele damalige Volksschullehrer, meist studirte Leute, die selbst fremde Hochschulen besucht hatten, die Sache Luthers in jeder Weise zu fördern suchten. In Märkten und Städten, wie zu Mühldorf, Trostberg und Kraiburg erklärten sie den Knaben und Mädchen ihrer Schulen, was freilich ohne Wissen der geistlichen Vorgesetzten kaum geschehen konnte, die Katechismen von Luther und Brentius. Ueberaus viel trugen zur Verbreitung protestantischer Predigten und Lieder die „Buchführer" bei, die ganze Wagenladungen solcher Schriften in die noch katholischen Gegenden verfrachteten und namentlich die sogenannten Markttage benützten, um ihre Waare an den Mann zu bringen. Auch in Klöstern und Pfarrhöfen fand dieselbe guten Absatz, wenn sie auch mancher nur „wunderswillen" gekauft haben wollte. Die Mehrzahl der Prälaten und Pfarrherren wirkte allerdings den Bestrebungen, die auf Einführung reformatorischen Gesanges abzielten, ernstlich entgegen. Die einen ließen durchaus kein neues Lied, nur die alten Gesänge und Rufe beim Gottesdienste zu, die andern gestatteten das Singen deutscher Lieder ganz und gar nicht mehr, eine Praxis, die nach und nach im gesammten bayerischen Kreise zur Geltung gelangte, obwohl die Visitatoren selbst das alte Kirchenlied keineswegs verpönten. Einem etwas anrüchigen Cantor in Traunstein wurde von der Commission lediglich zur Pflicht, daß er „die gesang sing, die von der Christlichen Kirchen aufgesetzt, vnd gar nichts vnder dem Ambt auslasse oder verände". Von der Salzburger Provincialsynode vom Jahre 1569 wurde, wie noch eingehender gezeigt werden wird, der kirchliche Gesang in der Landessprache unter gewissen Bedingungen gut geheißen und empfohlen.

An diesen Eingang schließt sich sonderbarer Weise die Bemerkung: „Soviel ist jedenfalls unbestreitbar: im Jahre 1558 erklang noch in den meisten Kirchen des salzburgischen Sprengels mit Macht der deutsche Volksgesang". Es ist wahr, daß mit dem Eindringen lutherischer Bücher und Lehren auch der deutsche Volksgesang allmählig mehr eindrang und daß bis 1858 dieses Eindringen immer mehr zunahm. Aber zugleich ist klar, daß das nicht als katholisch, sondern als lutherisch angesehen wurde.

Der citirte Artikel stellt dann die Lieder zusammen, welche durch das „Lutherisch werden der Gemeinden" in Schwung kamen und zeigt, daß dabei die „vorreformatorischen" Lieder und

*) Der Codex, in welchem die Berichte der Visitatoren gesammelt sind, dem Archive des erzbischöfl. Ordinariates München-Freising angehörig, 366 Blätter in Folio, trägt die Aufschrift: Visitatio Bavarica de anno domini Millesimo quingentesimo quinquagesimo octavo, de mense Septembris 1558.

Rufe bevorzugt wurden. „Ein Ueberblick über die aufgeführten 29 Gesänge ergibt, daß 21 derselben vorreformatorisch, 6 protestantischen Gepräges und 2 ungewisser Herkunft sind."

Dann heißt es zum Schlusse: „Von da an (d. h. von 1575 an) ließ im Sprengel von Salzburg die Besorgniß, es möchte mittelst des deutschen Kirchengesanges die Glaubensneuerung Boden gewinnen, diesen mächtig rauschenden Quell religiöser Erbauung allmählig versiegen, während vielleicht (??!! Die Red.) durch sorgsame Pflege des alten geistlichen Liedes dem Abfalle des südlichen Salzkammergutes hätte vorgebeugt werden können. In manchen Gegenden Süddeutschlands haben der Kirche treu ergebene Männer die besten der alten Gesänge . . . gesammelt und dem Volke in die Hand gegeben . . . . . Es ist zu beklagen, daß nicht auch hier (in Salzburg wie in Regensburg) ein Mann sich gefunden hat, der . . . . dem Liede der Reformation ein wirksames Gegengewicht geschaffen und damit die Anhänglichkeit an die Kirche neu gefestiget hätte."

Wir unsererseits sind der Ansicht, daß das deutsche Kirchenlied nie und nirgendwo „die Anhänglichkeit an die Kirche neu gefestiget hat", nicht dort, wo es (wie in Franken) eingeführt wurde und bis heute verblieben ist, noch dort, wo es eingeführt und später aus sehr wichtigen Gründen wieder großentheils verbannt wurde. Wer die religiösen Zustände in Franken und Mitteldeutschland kennt, wird sie gegen die altbayerischen durchaus nicht vertauschen wollen, wird überhaupt nicht finden, daß das deutsche Kirchenlied „die Anhänglichkeit an die Kirche zu befestigen" vermocht hat und heute vermag, sondern daß es zwar als „mächtig rauschender Quell religiöser Erbauung" angesehen, aber in keiner Weise mit der im lateinischen Chorale liegenden Erbauung und Wirkung verglichen werden kann.

Ich für meine Person bin zwar ein sehr warmer Freund des deutschen Kirchenliedes, aber ich gestehe, daß ich die große Macht religiöser Erbauung, die in demselben thatsächlich liegt, bis heute noch nie verkörpert gefunden habe. Erst jüngst hat mir ein Sachverständiger eine so drastische Schilderung der Gestaltung des Hochamtes durch den deutschen Volksgesang in Franken gemacht, daß mir der schneidende Gegensatz zwischen Theorie und Praxis, zwischen dem, wie es sein sollte, und wie es ist, recht lebhaft vor Augen geführt wurde. Das gilt nun allerdings auch vom Chorale. Aber hier ist eine Reform unendlich leichter (vgl. meine „Streitschrift" p. 78 ff.), als beim Volksgesang. Jedenfalls verwahren wir uns, wenn (was ja Hr. G. W. keinenfalls intendirt) der Volksgesang auf Kosten des Chorals in die Höhe geschraubt und jene Diöcesen, wo er nicht blüht, als in Bezug auf kirchliches Leben tiefer stehend bezeichnet werden wollten.

Bericht über die V. General-Versammlung des Diöcesan-Cäcilien-Vereines Regensburg.

Für die Abhaltung der V. General-Versammlung des Diöcesan-Cäcilien-Vereines Regensburg war der 1. August d. J. und als Ort Regensburg selbst bestimmt worden. Die Versammlung nahm einen günstigen Verlauf, obwohl man wegen der Centenarfeier eine geringere Theilnahme anfangs befürchten mußte. Am Vorabende, 31. Juli war Nachmittags ½3 Uhr Vesper im Dom, wobei der Domchor fünfstimmige Falso bordoni von Viadana und Vittoria sang; besonders imponirten die Choralgesänge. Abends war Empfang der Gäste im Saale des kathol. Gesellenhauses; der Diöcesan-Präses begrüßte alle herzlich und lud sie ein, die General-Versammlung recht auszunützen, indem er die Vortheile kurz berührte, welche solche Versammlungen bieten. Dann unterhielt man sich auf's geselligste; einige Männerquartetten, trefflich vorgetragen, erfreuten ebenfalls die Gäste.

Am 1. August Morgens 8 Uhr war feierliches Amt im Dom, celebrirt vom Hochw. Hrn. Domkapitular Schwaiger, wobei die bis jetzt in Regensburg noch nicht gehörte 6stimmige Messe „Ecce ego Joannes" von Palestrina (Palestrina-Ausgabe Bd. XXIV. Nr. 6) zur Aufführung gelangte. In musterhafter Weise trugen die Sänger des Domchors und der Alten Kapelle unter der Direktion des Herrn Domkapellmeisters Max Rauscher diese Messe, eine der schönsten Compositionen Palestrina's vor. Auch das 5stimmige Offertorium „Constitues eos principes" gehörte demselben Meister an. Alle übrigen Gesänge waren dem Graduale Romanum entnommen; auch da errang der Choral den höchsten Erfolg. Um 10 Uhr begann die öffentliche Versammlung. Der Diöcesanpräses stattete vorerst Bericht ab über den Stand und die Thätigkeit des Vereins seit der letzten General-Versammlung, sowie über den Stand der Kasse: hierauf wendete er sich an die Versammlung mit Worten der Ermunterung, indem er als eine Hauptbedingung zur Förderung der kirchenmusikalischen Reform die Liebe zur guten Sache benannte, welche aus der Erkenntniß und Ueberzeugung hervorgeht, daß die Kirchenmusik eine hochwichtige Sache, und dabei nur nach dem Willen und den Vorschriften der Kirche zu verfahren ist. Schließlich legte er allen besonders den guten Vortrag an's Herz. Hierauf sprach Herr Subregens Dr. Jos. Niedermaier im Anschluß an die Centenarfeier über die Bemühungen des hochseligen Königs Ludwig I. von Bayern, welche dieser hochsinnige und kunstliebende Monarch sich bezüglich einer würdigeren Kirchenmusik und speciel der Dommusik in Regensburg gab. Weiter verbreitete sich der Redner über die Verdienste des hl. Vaters Papst Leo XIII., worauf der Diöcesanpräses auch an die Bestrebungen des

allgeehrten Oberhirten der Diöceſe, Sr. biſchöfl. Gnaden Ignatius erinnerte und aufforderte, ſo viel wie möglich, deſſen Wünſchen nachzukommen.

An die öffentliche Verſammlung reihte ſich die geſchloſſene Verſammlung an, in welcher die Vereinsangelegenheiten einer Beſprechung unterzogen wurden.

Nachmittags 3 Uhr fand eine kirchenmuſikaliſche Produktion in der Niedermünſterkirche ſtatt, welche unter der Direktion des Herrn Domkapellmeiſters trefflich ſich vollzog. Das Programm war folgendes: 1. „Inveni David“, Offertorium für 1 Stimme und Orgel von A. Edenhofer. 2. „Perfice gressus meos“, Offertorium für 2 Stimmen (Alt und Baß) mit Orgel v. Fr. X. Witt. 3. „Surexit pastor bonus“, 4ſtimmig mit Orgel von J. Renner. 4. „Kyrie“ aus Missa in hon. B. M. V., 4ſtimmig von J. A. Troppmann. 5. „Recordare“, Offertorium, 4ſtimm. v. P. U. Kornmüller. 6. „Salve Regina“, 4ſtimm. v. Jg. Mitterer. 7. „Die Palme“, Marienlied v. Haller. 8. „Benedictus“ aus Missa in hon. Reg. sacrat. Rosarii, 4ſtimm. von Max Filke. 9. „Asperges me“, 4ſtimmig mit Orgel von Joſ. Haniſch. 10. „O sacrum convivium“ ad 4 voc, v. J. Croce. 11. „Laudate Dominum“, Offertorium ad 5 voc. v. Paleſtrina. 12. „Ave Maria“ ad 5 voc. von Orlando di Laſſo. Abends 5 Uhr hielt Hr. Direktor Haberl in der Kirchenmuſikſchule eine inſtruktive Probe, bei welcher zuerſt Belehrungen über den Choralgeſang gegeben und am Te Deum erprobt wurden; einige Uebungen im 3ſtimmigen Geſange und ſolche nach den Solfeggien von Bertalotti beſchloſſen die lehrreiche Stunde. Donnerstag, den 2. Auguſt fand in der Obermünſterkirche ein Requiem für die verſtorbenen Vereinsmitglieder ſtatt, wobei ein Männerchor unter Leitung des Hrn. Muſikdirektors Joſ. Renner das vollſtändige Choralrequiem nach dem Graduale Romanum vortrug. — Die nächſte Generalverſammlung wird in Amberg abgehalten werden. Noch ſei bemerkt, daß Hr. Reviſor Schraz von Regensburg zur Erinnerung an dieſe 5. Generalverſammlung eine ſehr gelungene Medaille prägen ließ.

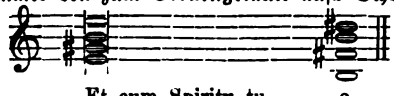
P. **Utto Kornmüller** O. S. B., Diöceſanpräſes.

Ausſchau.

Am 15. Auguſt ds. Js. hatte der Unterzeichnete Gelegenheit, in einem kleinen Orte der Diöceſe **Brixen** der nachmittägigen feierlichen Prozeſſion, die mit 4 hl. Evangelien gehalten wurde, beizuwohnen. Das Ganze war (das ſchöne Glockengeläute und das Donnern der Böller ausgenommen, die aber oft zur unrechteſten Zeit d. h. während des Singens der Evangelien ꝛc. ertönten*) ein höchſt betrübendes Schauſpiel („dem gläubigen Katholiken ein Gegenſtand der Trauer, dem Akatholiken ein Anlaß zum Hohn und Spott“), hauptſächlich wegen der unwürdigen Haltung des mitgehenden „chriſtlichen Volkes“. Es wurde zwar ſchön von zwei Perſonen vorgebetet, aber Niemand oder nur Wenige beteten halblaut („kurze Brummer murmelnd“) nach. Man kann nur wünſchen, ſolche Prozeſſionen abgeſchafft zu ſehen. Am Abende kam das Geſpräch in einer Verſammlung von fünf (höheren) Geiſtlichen auf die Prozeſſion. Alle waren einig im bitterſten Tadel. Ich erſah daraus, was es mit dem Spruche: „Das Volk wird doch erbaut“ auf ſich hat. Jeder von uns war überzeugt, daß an der ganzen Prozeſſion abſolut nichts, gar nichts „Erbauliches“ zu bemerken war, außer einem betenden, die Prozeſſion begleitenden Kapuziner-Pater aus Meran. Doch das (beſonders auch nicht die Bemerkung, wie tief der angewendete Ritus unter dem römiſchen ſteht) gehört nicht in dieſes Blatt, das ſich nur mit der Kirchenmuſik zu beſchäftigen hat, die dabei zu Gehör kam. Und da iſt vor allem die Muſikbande aus G. zu nennen, welche die niederträchtigſten Circus-Märſche ohne jeglichen muſikaliſchen Werth in roheſter, unreinſter, ſtümperhafteſter Weiſe ausführte. Sie that es mit Eifer (beſonders der Dirigent), aber ohne jegliches Können, und ſo entſtand ein Sammelſurium von Gemeinheit, Unreinheit, Unſchönheit, das einen zarter Beſaiteten zur Verzweiflung bringen und das gewiß Niemanden, gar Niemanden zum Beten anregen konnte. Die Bläſer wußten ihre Inſtrumente nur höchſt unvollkommen zu handhaben. Wie dieſe Bettelmuſik zum heiligſten Sakramente paßt, werden die Tiroler beſſer verſtehen, als ich, der ich bei meiner geringen Faſſungsgabe es nicht zu verſtehen bekennen muß. Der Geſang wäre erträglich geweſen (eine mächtige und klangvolle Sopranſtimme verlieh ihm ſogar einen gewiſſen Glanz), wenn nicht die Blechbande begleitet und eine Unzahl unreiner, falſch geblaſener und überblaſener Töne beigemiſcht hätte. Die Compoſition war „cäcilianiſch“, hatte Schwung und Feuer, beſonders beim 4. Evangelium, wo man das richtige Tempo gefunden hatte. — Mein Begleiter hatte mit mir vor der Prozeſſion längere Zeit in der Kirche verweilt. Der Herr Organiſt, der nach Ausſage des muſikaliſch-hochgebildeten Herrn ? in ? mehr unreine Accorde ſpielt als

---

*) Welche Inconvenienzen dadurch entſtanden, will ich an einem Beiſpiele zeigen. Die Glocken gaben die Töne E, gis, h, e. Daß die Geiſtlichen mit Gehör begabt waren, zeigte ſich daran, daß ſie beim Singen des Evangeliums immer den zum Glockengeläute aufs Schönſte ſtimmenden Ton h fanden. Nun reſpondirte aber der Chor ſo:



Während alſo der E-dur-Accord aufs Beſte mit dem Glockengeläute harmonirte, entſtand beim letzten (dem H-dur-) Accord eine gräßliche Diſſonanz (der Evangelium-Altar und der Glockenthurm waren wenigſtens bei zwei Evangelien ſehr nahe beiſammen!), indem E, fis, gis, h, dis, e zuſammen ertönten. Den Sängern wollte deshalb dieſer letzte Accord (die Diſſonanz) gar nicht über die Lippen. Daraus folgt, daß man Sorge tragen ſoll, daß die Glocken nie mit mehrſtimmigem Geſange zugleich ertönen. Das wäre bei zwei Evangelien ſehr leicht möglich geweſen durch Aufſtellung eines Mannes, der den Läutern ein Zeichen gegeben hätte. — Nebenbei geſagt, wurden die Reſponſorien um das Dreifache zu langſam geſungen: Et (Pauſe) cum (lang gehalten und Pauſe) Spiritu (lange und Pauſe) tu- (Pauſe) o!!

reine und der auch das Einfachste „vergreift", antwortete auf meine Frage, ob „die Orgel gut sei", in bestimmtem Tone: „Das werden Sie zu hören kriegen". Ich verzichtete aber darauf, weil ich — weniger über das Gehörte,*) als über das Geschaute zu tief betrübt war, als daß ich noch Neugier darnach empfunden hätte. Ich wurde krank davon. Also das sind die herrlichen Prozessionen (rief ich bestürzt mit meinem Begleiter ein um das andere Mal aus), die einen Lord Sutton und andere zum Katholicismus bekehrten!?! Und wenn mir einer der anwesenden Protestanten gesagt hätte: War das Ganze nicht ein rein äußerliches Gepränge ohne Andacht, Innerlichkeit und Sammlung, ja ohne jeglichen Geschmack und ohne geziemende Haltung? — so hätten wir alle zu unserm tiefsten Schmerze diese Frage bejahen müssen und hätten höchstens die Bitte beifügen können: Beurtheilen Sie doch unsere herrliche katholische Liturgie nicht nach dem Zerrbilde, das wir hier ansehen mußten!

B. am 17. August 1888. **Fr. Witt.**

Aus Niederschlesien. Mit Gottes und guter Menschen Hilfe fängt es endlich auch bei uns an zu tagen. (Das wurde schon vor 15 Jahren behauptet. Die Red.) Die kirchenmusikalische Nacht mit ihren Schrecken, „die den — Guten gräßlich wecket", beginnt zu weichen, und das Licht der cäcilianischen Bestrebungen bricht sich langsam aber sicher Bahn. Freilich will der Kampf mit dem Gewölk, id est den Vorurtheilen, oft recht schwer werden, doch bleibt einmal der guten Sache der Sieg gewiß. Worin zeigen sich nun die Zeichen einer besseren Zukunft? Darin, daß die Geistlichkeit unseres Bezirtes in Hinblick auf die Kirchen-Musik zu besserer Einsicht kommt. Und nur von dieser Seite kann — wie schon oft betont — das „erlösende Wort" Rettung bringen. Niederschlesien war in den letzten Jahren so glücklich, mehrere solcher Herren Geistlichen einziehen zu sehen. Mit besonderer Hochachtung nennen wir folgende Namen: Hnizdill-Pfaffendorf, Staude-Sprottau, Beuthner-Freystadt, Kluge-Schönfeldt, Krause-Wittichenau. Dabei wird aber an vielen anderen Orten, Dank der Energie der betreffenden Chordirigenten, ebenfalls gute, kirchliche Musik gepflegt, z. B. in Liegnitz, Sagan, Glogau (Pfarrkirche), Grünberg u. a. O. — Die im vorigen Jahre zu Liegnitz stattgefundene Niederschlesische Bezirks-Cäcilien-Vereins-Versammlung war sehr stark besucht, und auch der moralische Erfolg war ein guter und der Sache förderlicher. In diesem Jahre und zwar am 3. und 4. Oktober soll dieselbe in Verbindung mit der Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilien-Vereines (Breslau) in Sprottau stattfinden. Das Programm ist bereits festgesetzt, und die Aufführungen werden insofern von Interesse sein, als mehrere Numern nur von Kindern zum Vortrage gelangen werden. Herr Pfarrer Staude, der mit Hilfe des dortigen Organisten das Ganze leiten wird, will dadurch dem alten abgebrauchten Vorwurfe begegnen, als ließen sich Choralgesänge nur von einem geschulten Männerchore und die sonstigen kirchenmusikalischen Vorschriften nur mit großstädtischen Stimmmitteln aufführen, bezw. befolgen. Dieses Unternehmen allein ist schon ein Verdienst des hochw. Herrn und allgemeiner Beachtung werth. Der bisherige Kirchenchor hat sich durch die Amtsniederlegung des gegenwärtigen Chordirigenten Herrn Volkmann (welche am 1. Oktober erfolgt) zum Theil aufgelöst und mußte neu gebildet werden, daher werden die Leistungen des neuen Chores an Zahl etwas zurückstehen, dafür trifft aber der tüchtige Chor aus Liegnitz unter Leitung des Herrn Rektors Breiter zur Aufführung mit ein, um sich mehrmals am Programm zu betheiligen. Das nennt man „Opfer bringen". Zum Schluß die Bitte, auch von fern her liebe Gäste in Sprottau zu treffen. **C. B.**

Ergolding (Diöz. Regensburg). Bei der Lehrer-Conferenz am 16. Juli ds. Js. leitete nach Erledigung der beruflichen Angelegenheiten der H. H. Dist.-Inspektor, Pfarrer Ed. Neumayer durch meisterhafte Worte die Aufmerksamkeit der zur Conferenz geladenen Herren Lehrer des Bezirkes Landshut II auf das kirchenmusik. Gebiet. Er stellte sich den anwesenden Lehrern als „Cäcilianer von Herzensgrund aus" vor, indem er bemerkte, daß er vor circa 30 Jahren als Gymnasiast mit noch andern strebsamen, für echte Kirchenmusik begeisterten Jünglingen (z. B. Haberl!) angefangen, im Dom zu Passau klassische (-liturgische) Kirchenmusik aufzuführen und daß er seitdem immer ein warmer Freund der sogen. Reformbestrebungen auf kirchenmusikalischem Gebiete geblieben sei. Darauf erhielt der Hilfslehrer J. Schmirl das Wort. Dieser besprach in Kürze das Thema: „Wie stellen wir Lehrer uns zu den Reformbestrebungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik, kurz: cäcilianisch oder nicht?" In der grundlegenden Einleitung streifte er kurz die Fragen: 1) „Was bezweckt die Reform der Kirchenmusik?" 2) „Wer will die Kirchenmusik reformiren?" Die Beantwortung dieser Fragen führten den Redner zu der Behauptung, daß die Lehrer Cäcilianer sein müssen, 1. weil es ihre Pflicht, 2. auch ihre Ehre erfordert. An die gedrängt gehaltene Begründung dieser 2 Punkte wurde die energische Forderung geknüpft, daß die Lehrer-Chorregenten in ihrer Gesamtheit den Plan der Pflicht und Ehre zu betreten haben, da ja nur „aus der Kräfte schön vereintem Streben sich wirkend erst das wahre Leben erhebt". In der auf den Vortrag folgenden Debatte zerstörte der H. H. Inspektor Neumayer gar manches Vorurtheil gegen Cäcilien-Verein und „cäcilianische Musik", widerlegte an der Hand von Witt's Streitschrift (die zu lesen er allen Anwesenden aufs wärmste empfahl!) die Einwände von der langen Dauer und der großen Anstrengung der sogen. cäcilianischen Musik, betonte, daß man weniger von „cäcilianischer" als von „kirchlicher" Musik reden sollte, und ermahnte schließlich die Lehrer, in echt kirchlichem Geiste zu musiciren, besonders sich beim Orgelspiel an das Abspielen gedruckter Muster zu gewöhnen. Da Niemand mehr sich zum Worte meldete, wurde die Conferenz geschlossen, und es bleibt hier nur noch die Anfügung des Wunsches übrig, es möchten die Worte des Hochw. Hrn. Inspektors Neumayer und des Hrn. Hilfslehrers Schmirl nicht vergeblich gesprochen worden sein.

Die kathol. Schulzeitung vom 7. Juni 1888 schreibt: **Columbia**, April. (Erstkommunion bei „Kornett-Solo's".) Was doch in unserem Amerika nicht alles möglich ist! Berichtet da der wackere „Glaubensbote" aus Louisville: „Nächsten Sonntag (15. ds.) um 7 Uhr werden in der St. Martinuskirche über 120 Kinder während eines feierlichen Hochamtes zum erstenmal zum Tisch des Herrn geführt. Der Kirchenchor wird unter Direktion von Professor C. Kollros Weber's „Messe" aufführen, und Hr. Professor Eichhorn wird durch

*) Selbst die Circusmärsche irritirten mich weniger, als die Haltung des Volkes.

Kornett-Solos zur Verschönerung der Feier beitragen." — Kornett-Solos zur „Verschönerung" der Erstkommunion! Ob dadurch den Erstkommunikanten und deren Angehörigen die rechte Andacht „ein" oder „ausgeblasen" werden sollte, wird leider nicht gesagt; am ehesten dürfte man jedoch mit letzterem einen „Erfolg" erzielt haben. Wie man sich bei derartigen „Bravour"-Effekten im Gotteshause mit dem einschlägigen Dekrete des 3. Baltimorer Plenar-Concils (möchte es nur einmal einschlagen!) abfindet, das Räthsel mag ein Klügerer lösen.

Dieselbe Numer der „kathol. Schulzeitung" bringt von der Donau einen Bericht über die Benediktion einer neuen von Frosch erbauten Orgel in **Marxheim** am 28. Mai 1888. Dabei wurde der von B. Mettenleiter für diesen Zweck componirte Psalm 150 (steht in der kathol. Schulzeitung" Nr. 14, 1888) mit Orgel für Männerstimmen arrangirt gesungen. Das „Großer Gott" schloß die Feier. — Die Orgel hat — obgleich nur aus 16, bezw. 12 Registern und 2 Collektivzügen bestehend — 2 Manuale, was sehr lobenswerth ist, und es finden sich allenthalben die neuesten Fortschritte auf dem Gebiete der Orgelbautechnik angewendet.

Unter Leitung des Hrn. Chorregenten Graßl kamen zu St. Martin in **Landshut** zur erstmaligen Aufführung am 26. August: „Asperges me", 4stimm. von Witt. Missa de S. Eucharistiae Sacramento von B. Mettenleiter. Graduale „Nihil inquinatum" für 3 Männerstimmen von Witt. Offertorium „Quia fecisti" für gemischten Chor von Jg. Mitterer. Vesper von Kammerlander, op. 85. Salve regina Choral. Litanei v. Schöpf, op. 77. Tantum ergo von Obersteiner. Am 2. Septbr.: Missa in hon. Sancti Josephi von Schweitzer. Graduale, 4stimmig von Zangl. Offertorium von Rieder (4stimmig mit Instrumentalbegleitung). Vesper von Bieger, op. 6, 4stimmig mit Orgel. Am 8. Septbr.: Cassians-Messe in D-dur von Zangl, opus 72

Aus der Diöcese **Passau.** In Hader bei Tettenweis Lucien-Messe von Witt op. 11c. In Tiefenbach Messe von Förster mit Graduale und Offertorium von Brücklmeier und Te Deum von Piel, beide bei Primizen. Bei derselben Veranlassung in Waldkirchen 6stimmige Messe von Haller, Offert. „Anima nostra" von Witt, Grad. von Griesbacher (am 10. Juli) und Veni von Hanisch und in Hofkirchen eine Messe von Schöpf. In Pfarrkirchen (am 18. Juli) Veni und Te Deum von Witt, Instrumental-Messe von Pilland, Grad. und Offert. von Haller.

In **Eichstätt** am 7. Juli ds. Js. im Dome Liszt's „Missa choralis".

Regensburg, 29. August. Gegenwärtig weilen zwei Mexikaner, ein Priester und ein Laie, aus der Diöcese Queretaro hier behufs Studiums des römischen Chorals. Interessant ist die Mittheilung des mexikanischen Geistlichen, daß sich in dem Staate Mexiko ein Priester in clerikaler Tracht nicht zeigen kann, weil er sonst unfehlbar vom Pöbel insultirt und mißhandelt würde. Mexiko ist ein ganz katholisches Land, aber das Regiment führt die Loge — voilà tout! (Reg. Mbl.) (Es wäre eine falsche Vorstellung zu hoffen, in einem solchen Lande sei eine Reform der KM. möglich. Da muß zuerst anderes reformirt werden. Die Red.)

Literarische Anzeigen.

31. (18) **Motetten berühmter alter Meister,** ausführbar sowohl von einem gemischten als von einem Männerchore, herausgegeben von **H. Böckeler.** Verlag von Albert Jakobi in Aachen. 80 ₰, in Partien 60 ₰. Ein nettes Heft von 55 Druckseiten. Stimmen sind nicht erschienen. C-Schlüssel sind durchweg angewendet. Soll das Heft mit Nutzen gebraucht werden, so muß ein Chor Böckeler's im selben Verlage (um 40 ₰) erschienenes Heft: „Uebungsstücke für Kirchensänger zur Erlangung der Treffsicherheit im Figuralgesange" durchgearbeitet und los haben.

32. **Kroiß, Georg. Das Wichtigste aus der Musiklehre für Gesangschüler an Mittelschulen.** Passau, Commissions-Verlag der Waldbauer'schen Buchhandlung. Preis: 50 ₰.

Ein für Gesangschüler und Musikschüler der untern Stufe brauchbares Büchlein, dem Referent bei einer zweiten Ausgabe hie und da etwas mehr Schärfe in den Definitionen wünscht. So ist es pag. 4 nicht passend, zu sagen: Die Töne werden unterschieden nach ihrer Höhe und Tiefe, Länge und Kürze, Stärke und Schwäche; denn Tiefe, Kürze und Schwäche sind ja keine besondern Eigenschaften der Töne, sondern nur geringe Grade von Höhe, Länge und Stärke derselben. Es wäre also besser, zu sagen, daß man bei den Tönen deren Höhe, Länge und Stärke unterscheide.

Pag. 4. Daß durch das Erklingen mehrerer Töne zu gleicher Zeit stets ein Accord entstehen müsse, glaubt der Hr. Verfasser wohl selbst nicht.

Pag. 4. Unter Tonsystem versteht man gewiß nicht nur sämtliche in der Musik zur Verwendung kommenden Töne, sondern mehr noch deren Anordnung, Einleitung, Benennung, Beziehung zu einander.

Pag. 5. Es ist, namentlich für einen theoretisch wenig gebildeten Schüler unklar, wenn von der harmonischen Molltonleiter behauptet wird, sie sei im Wesen der Harmonie begründet. Wenn der Verfasser den Schüler darüber belehren wollte, warum diese Tonleiter den Namen harmonische Molltonleiter führe, so hätte einfach die Mittheilung genügt, daß aus den Tönen der harmonischen Tonleiter die Harmonien (Accorde) für die Molltonart gebildet würden.

Pag. 6. Die hier stehende chromatische Leiter wäre, wo die Ableitungssilbe es gebraucht ist, besser in fallender Form gegeben worden.

Pag. 8. Die hier als Choralnoten aufgeführten Formen und sind keine Choralnoten, sondern gehören dem Mensural-System an.

Pag. 11. Die accentuirten Töne nennt man keineswegs gute oder schwere Zeit. Letztere sind auch im Takt vorhanden, ohne daß gerade Töne auf dieselben fallen. Die guten oder schweren Zeiten sind aber ganz bestimmte Zeiten in jeder Taktart und in der Regel fallen auf dieselben accentuirte Töne; häufig aber werden auch Töne accentuirt, welche nicht auf schwere Zeiten fallen.

Pag. 11. Neben Allegro gibt's keine besondere Tempobezeichnung Allo; letzteres wird nur zuweilen als Abkürzung für Allegro gebraucht.

Pag. 13. Ungenau ist die Behauptung: Die halben Tonstufen entstehen dadurch, daß man die Grundtöne c, d, e, f, g, a, h entweder erhöht oder erniedrigt; richtig ist, daß die abgeleiteten Töne durch dieses Verfahren entstehen.

Pag. 13. Was soll denn folgende Auseinandersetzung: „Auf jeden Ton kann eine Dur- und Molltonleiter errichtet werden. Alle Töne einer bestimmten Tonleiter geben die Tonart. Jeder Tonart liegt somit eine Tonleiter zu Grunde; daher gibt es auch eine Dur-Tonart und Moll-Tonart." —!? Den ersten Gedanken kann man gelten lassen; das Nachfolgende aber leidet an großer Unvollständigkeit sowie an Folgerichtigkeit. Für wenig gebildete Musikschüler könnte man die Sache etwa in folgender Fassung geben: „Auf jedem Ton kann eine Dur- und eine Molltonleiter errichtet werden. Jedem Musikstück liegt eine dieser Dur- oder Molltonleitern zu Grunde; diese bestimmt die Tonart des Stückes.

Pag. 16. Die mit einer Durtonart gleichnamige Molltonart ist keineswegs die Paralleltonart, sondern sie ist die tonische Tonart.

Pag. 19. Ein Dreiklang wird nicht dadurch Grundaccord, daß die Octave in die Oberstimme tritt, sondern dadurch, daß der Grundton in die Unterstimme gelegt wird; es ist hierbei durchaus gleichgiltig, welcher Bestandtheil in der Oberstimme liegt.

Wenn pag. 22 behauptet wird: „Jeder Ton muß, wenn nicht ausdrücklich das Gegentheil verlangt wird — mit voller Stimme d. i. laut gesungen werden", so muß dem entgegen gehalten werden, daß weder durch ein Kunstgesetz noch durch physiologische Notwendigkeiten das geboten ist.

Pag. 23. ist über die Aussprache der Consonanten gesagt: „Jedem Anfangsconsonanten denke man sich verdoppelt z. B. mein = gesungen **mm**ein, guter = **gg**uter. Namentlich müssen die Endconsonanten scharf und schnell ausgestoßen werden, z. B. kann = ka**nnnn**, daß = da**ßß**, als = **alls**s. Die Illustrationen zu diesen Behauptungen sehen sich in der That an, als wolle Jemand einen schlechten Witz machen. Der Verfasser leitet ja durch diese Beispiele die Sänger an, den Consonanten mit zum Träger des Tones zu machen, d. h. den Ton auf dem Consonanten mit auszuhalten; denn wo am Ende des Wortes ein vierfaches n gesungen werden soll, kann das doch nicht so verschwindend schnell geschehen. Der Verfasser hätte einfach sagen sollen: Die Consonanten sind scharf und kurz zu sprechen: scharf, damit die durch die Consonanten beabsichtigte Deutlichkeit der Silbe erzielt werde, kurz, damit der Vokal keine Einbuße erleidet.

Da das Büchlein mit Kirchenmusik in keiner engern Beziehung steht, so ist die Notwendigkeit für die Aufnahme in den Catalog nicht vorhanden. Es genüge also eine bloße Empfehlung. P. Piel.

33. Zu Catalog Nr. 1110: Ett-Witt: Missa (in F) 8 voc. concinenda (in hon. s. Leonis II.) ist nachträglich folgendes Referat eingelangt: „Ein voller, prächtiger Blumenstrauß, dem heiligen Vater in Rom zu seinem Jubiläum gewidmet. Die Messe erzielt bei aller Einfachheit der Mittel eine überraschende Wirkung. — Für die Aufnahme." Friedr. Schmidt.

34. Von J. **Mohr's „Jubilate Deo!"** ist eine 2. verbesserte Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen. Das Werk ist sub Nr. 355 in den Vereins-Catalog aufgenommen und kann auf's Beste empfohlen werden. Alle Referate lauten auf's Günstigste.

Notizen.

1. Zum Kapitel über das Dirigiren. Wir haben diesem Kapitel, als einem der allerwichtigsten allzeit die größte Aufmerksamkeit geschenkt und werden ihm auch in Zukunft alle Aufmerksamkeit schenken. Was sagen unsere Leser zu folgendem „Musikbrief aus Bayreuth", zumal derselbe von dem gründlichen Kenner W. Tappert unterzeichnet ist? Er lautet (datirt vom 26. Juli 1888): Zum elften Male bin ich nach Bayreuth, dem Mekka der Wagner-Gläubigen, gepilgert und habe die ersten drei der diesjährigen Aufführungen gehört. Darüber zu berichten, ist keine sehr angenehme Aufgabe, denn Manches erschien mir tadelnswerth. Als älterer Wagnerianer, der das Glück gehabt hat, immer „dabei" und den Vorzug, mit dem verewigten Meister bekannt und befreundet zu sein, kenne ich keinen anderen Standpunkt, als den: an der Ueberlieferung unter allen Umständen festzuhalten und niemals von Dem abzuweichen, was der geniale Schöpfer der Festspiele gewollt und gezeigt hat. Leider ist es entweder unmöglich oder es erscheint der „Leitung" nicht mehr nöthig, die Tradition völlig rein zu wahren, sonst könnten solche Abweichungen, wie der heurige „Parsifal" sie bietet, nicht vorkommen. Eine Verschleppung der Tempi, wie sie Hrn. Mottl am 22. Juli beliebte, geht über das Erlaubte weit hinaus und schädigt in der empfindlichsten, störendsten Weise den Eindruck des erhabenen Werkes: der erste Akt — er dauerte 1 Stunde 50 Minuten — ermüdete durch die unmotivirten rhythmischen Zerrungen und Dehnungen, das Vorspiel währte 15¼ Minute, mithin noch 2 Minuten länger, als 1882. Damals theilte Wagner meine Bedenken gegen diese Verschleppung, er sorgte für Abhilfe, und Levi hat dann zur Erhöhung der Wirkung das Zeitmaß stets ein wenig straffer genommen, freilich nur in den Jahren 1883 und 1884, denn 1886 bemerkte ich wieder die Neigung zur Verlangsamung, aber sie äußerte sich nicht so auffällig wie in diesem Festspieljahre. Im Orchester, unter den Sängern, aus den Reihen des Publikums fand ich eine Menge Verständiger, welche mir beistimmten, als meine Klagen sich zu dem Wunsche steigerten: Gebt uns unsern Levi wieder! An der vielgerühmten „Genialität" des Carlsruher Ersatzmannes zweifle ich; den „Tristan" nahm er oft zu rasch, der „Parsifal" zeigt unter seiner Leitung den entgegengesetzten Fehler. Mottl ist jedoch felsenfest von der Vortrefflichkeit seiner Direktion überzeugt und mit ihm eine Partei oder Clique, deren Befangenheit erheblich ist und auf deren, von der ausgegebenen Parole: „Wagner ist groß und Mottl sein wahrer Prophet!" abhängiges Urtheil ich — mit Gunst und Verlaub — gar keinen Werth lege. Meine Ueberzeugungen haben denn doch ein besseres Fundament. Aber vorläufig hilft weder Reden noch Rathen, bis der Retter und Rächer erscheint, der „gute Mann, des rechten Weges sich bewußt!"

Eigensinnige Streber, ehrsüchtige Besserwisser, die den Meister zu übermeistern trachten, sind überall vom Uebel und ganz besonders in Bayreuth. Hier sind wir am geweihten Ort, da muß Jeder die Eitelkeit der Welt erst ablegen, die Schuhe ausziehen, an denen der Staub der Heerstraße haftet. Doch ich mag nicht weiter den Rufer in der Wüste spielen, — ich harre Deß, der uns beschieden sein wird und muß, denn der „Parsifal" in der Mottl'schen Fassung mißfällt mir in hohem Grade.

2. Dieselbe Numer des Musikal. Wochenblattes nennt die „Aufsätze und Gutachten über Musik" von Ed. Grell, herausgegebon von H. Bellermann, „entsetzlich bornirt und einseitig", und empfiehlt als Gegengift die Schrift: „Beitrag zur Charakteristik der Instrumentalmusik" von H. Ordenstein (Direktor des Conservatoriums für Musik in Carlsruhe) und die Schrift: „Wie hören wir Musik?" von Dr. Hugo Riemann.

3. **Regensburg.** Zur Erinnerung an die fünfte Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilien-Vereins ist eine kleine Medaille erschienen, deren Beschreibung wir in Nachstehendem unsern verehrten Lesern mittheilen wollen.

Vorderseite: Heilige Cäcilia in ganzer Figur von Musikinstrumenten umgeben, oben schweben sieben musicirende und singende Engel.

Umschrift: SANCTA . . . CAECILIA

Rückseite: Aufschrift, darunter in einem spanischen Schildchen das Diöcesanwappen zwischen zwei gekreuzten Lorbeerzweigen, neben welchen:

S. . . . I. (Schratz invenit), unter welchen: LAUER

Die Aufschrift lautet:

R^{MO} : D : D :
IGNATIO . EP : DIŒC :
RATISBON : REGNANTE .
SODALES . CÆCILIAN :
EIUSDEM . DIŒC .
VV^{M} : CONVENTVM : GENERAL :
CELEBRANT . RATISBONÆ .
I^{A} : AVG : MDCCCLXXXVIII .
PRÆSIDE . R : P : UTONE .
O : S : B : METENSI .

(Reverendissimo Domino Domino Ignatio Episcopo Diocesim Ratisbonensem Regnante Sodales Caeciliani ejusdem Diocesis quintum conventum generalem celebrant Ratisbonae prima (die) Augusti 1888 praeside reverendo Patre Utone ordinis Sancti Benedicti Metensi.)

(In der Zeit als der hochw. Herr Bischof Ignatius die Diöcese Regensburg regierte, feiern die Cäcilien-Vereinsgenossen genannter Diöcese ihre fünfte Generalversammlung zu Regensburg am 1. August 1888 unter dem Vorsitze des hochwürdigen Herrn Pater Uto aus dem Orden des hl. Benedikt zu Metten.)

Die sehr schön ausgeführte, 30 Millimeter im Durchmesser haltende Medaille ist aus der berühmten Medaillen-Anstalt von Lauer hervorgegangen und in Herrn Coppenraths (H. Pawelek) Buchhandlung das Stück um 30 ₰ zu beziehen.

4. Wir erlauben uns ganz ergebenst mitzutheilen, daß wir das Heinr. Wiltberger'sche Vesperwerk (op. 35) nachträglich (vgl. p. 113 der Mus. s.) im Preise um 1 ℳ billiger angesetzt haben. Gestatten Sie uns an diese Mittheilung die höfliche Bitte zu knüpfen, das Werk in den „Literarischen Anzeiger" mit dem neuen Preise (3 ℳ brosch., 4 ℳ geb.) gütigst aufzunehmen. Schwann'sche Buchhandung.

5. Die nächste Generalversammlung des oberschlesischen Vereins findet in Grottkau, einer hervorragenden Stadt des Regierungsbezirks Oppeln, statt, woselbst neben einem vortrefflichen Ortspfarrer der Schulrector Herr Doiwa für die Kirchenmusik das Möglichste thut. Ersterer hat für die Aufbesserung der Kirchenmusik im Sinne des St. Cäcilienvereins 15000 ℳ fundirt; ein Beispiel, wie es nur in dem opferwilligen Oberschlesien vorkommen kann. Der Herr segne den edlen Spender! **G.**

Feuilleton.

Biographisches.

(Fortsetzung.)

Aber, unmittelbar und natürlich, wie seine Schöpfungen ihm waren, konnte er sich kaum je entschließen, sie später zu feilen und zu verbessern. Es war ihm schwer, sich in die früheren Stimmungen und Ideen wieder hineinzuleben, und kaum standen die Sachen auf dem Papier, so hatte er sie auch wieder vergessen. Er war gewohnt, alles auf Einen Guß zu geben; zum Flicken und Verbessern, wozu manchmal die Freunde, manchmal auch die eigene Einsicht riethen, fehlte ihm der Muth. „Ich bringe es nicht zuwege," meinte er dann; „lieber eine ganz neue Messe componiren, als eine componirte corrigiren."

Er war in seinen Schöpfungen ungemein abhängig von dem Text, zu dem er componirte, wie es andererseits ein Vorzug seiner Compositionen ist, die Ideen und Stimmungen des Dichters richtig und verständnißvoll wiederzugeben. Seine besten Opern sind die, zu denen ein interessanter, gehaltreicher Text ihm zur Verfügung stand, und wo sich in seinen Compositionen langweilige und schleppende Stellen finden, entsprechen sie fast regelmäßig einem schwachen Text. Lag ihm eine schöne Dichtung vor, so war er ganz Feuer und Geist. Oft klagte er, daß ihm für seine Opern so selten zusagende Texte zur Verfügung stehen. „Könnte ich einen deutschen Text benützen," meinte er, „dann sollte es mir nicht fehlen, da wollte ich mir schon selbst helfen." Aber in einer fremden Sprache und für fremden Geschmack noch in seinen alten Jahren als Dichter auftreten, das ging nicht an, zumal für einen Mann, an dessen geistige und körperliche Kräfte schon so hohe

Anforderungen gestellt waren. So blieb er in dieser Hinsicht ganz abhängig von dem guten Willen und dem dichterischen Geschmack anderer, die eben auch wichtigere Dinge zu leisten hatten, als Operntexte zu verfassen. Die Gabe, die Gedanken anderer treffend zum Ausdruck zu bringen, ward die Veranlassung zu einem hübschen kleinen Vorfall im Concertsaal von St. Servais. Der Pater hatte zwei Lieder des Majors Daufresne de la Chevalerie für vierstimmigen Männerchor componirt, und eines derselben wurde in einer musikalischen Abendunterhaltung der Zöglinge von dem wohlgeschulten Chor mit Verständniß vorgetragen. Der alte Major, ein hochbejahrter Greis, aber noch voll Kraft und Leben, wohnte dem Concert eben bei. Kaum war der letzte Ton ausgeklungen, so springt er auf, ganz außer sich, stürzt auf die Tribüne, stößt rechts und links Sopranos und Altos auf die Seite, eilt auf den Dirigenten zu und fällt ihm um den Hals, weil er seine Gedanken so gar herrlich in Tönen ausgesprochen habe, natürlich unter lautem und endlosem Jubel des ganzen Auditoriums.

Als Pianist hatte es P. von Doß nicht eigentlich zur Virtuosität gebracht; es fehlte ihm dazu seit seinem Eintritt in den Orden an der genügenden Uebung. Allein Ausgezeichnetes leistete er auf Clavier und Orgel im Improvisiren, so besonders, wenn er am Sonntag Morgen in der Messe zum Gesang der Zöglinge von St. Servais die Begleitung spielte. Auch da zeigte er sich als wahren Musiker. Er liebte Orgel und Orgelspiel überaus, und schon in seinen kirchenmusikalischen Aufsätzen vom Jahre 1855 hatte er letzterem eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Wie er bei der Anschaffung der neuen Orgeln für die Herz-Jesu-Kirche in Bonn und für die St. Christoph-Kirche in Mainz mit größter Sorgfalt und Liebe zu Werke ging, so war es ihm auch in Lüttich ein Herzensanliegen, daß die Orgel des Collegs durch glückliche Aenderungen wieder gehoben und in glänzenden Stand gesetzt wurde. Nachdem das Werk gelungen, feierte er ihre Wiedereröffnung durch ein großes Orgel-Concert, das er selbst mit mehreren angesehenen Musikern der Stadt unter großer Theilnahme der Musikfreunde und mit großem Beifall veranstaltete.

Eine seiner stärksten Seiten aber war die Schulung seines Chores. Mit Jahresanfang ging es unter den 600—800 Zöglingen von St. Servais auf die Suche nach schönen Stimmen für die Solos. Fand er eine schöne, reine Knabenstimme, so begann sofort die musikalische Erziehung des Kindes mit bewundernswerther Geduld und Hingabe. War der kleine Sänger arm, so erhielt er sein Honorar, der Pater kaufte ihm Kleider oder ließ ihm selbst als Halbpensionär im Colleg die Kost geben. Hierzu war ihm von den Oberen eigens eine kleine Baarschaft zur Verfügung gestellt. Daß neben der sorgfältigen musikalischen Ausbildung der jungen Sänger auch deren unsterblicher Seele dabei etwas zu Gute kam, verstand sich bei P. von Doß von selbst. Ohne das ging es niemals bei ihm ab, wo junge Leute mit ihm in Berührung kamen. Gewöhnlich hatte er ein paar prächtige, gut gebildete Stimmen, und auf sie nahm er bei der Composition seiner Opern Rücksicht; die Partien wurden im voraus den Sängern angepaßt, welche sie auszuführen hatten. Nicht geringer war die Sorgfalt, die er auf den Chor als Ganzes verwendete. Seine Knaben waren im Stande, auch die schwierigsten Chöre auszuführen. Das machte er sich denn auch in seinen Opern zu Nutzen, denn großartige Chöre mit Orchester waren seine Liebhaberei; es sind die Glanzstellen seiner Opern.

(Fortsetzung folgt.)

Novitäten-Anzeiger.

In **Oberglogau** (Diöcese Breslau) kamen vom 8. Januar cr. bis 1. August d. J. zur ersten Aufführung: **Haller**, Missa tertia (Ausgabe für vierstimmigen gemischten Chor), **Nikel**, Requiem opus 14 (Catalog Nr. 817), aus **Mohrs** „Cantate" sämtliche Numern, **Witt**, op. 34 Nr. 80, 34b, 152 und 122, **Stein**, Missae op. 29 und 46, **Choralhymnen:** Lucis Creator optime, Decora lux aeternitatis und Deus tuorum militum, aus **Nikels** „Lauda Sion" Nr. 28 (Riegel), 88 (Nekes), 48 und 51 (Schaller), 52 Scubersky), Nr. 78 (Kornmüller) und 80 (Förster); **Mitterer**, Nr. 8 der Sequenzen (Vereinskatalog Nr. 763), **L. Hoffmann**, lauret. Litanei und Tantum ergo (11. Beilage der Fl. Bl. 1883), **Witt**, op. 15, Nr. 149 (Bergmann), 179, 58a und 212 (Witt), **Choral-Introitus** pag. 433 und **Choral-Communio** pag. 435 des Grad. Rom. Handausgabe 1871.

Der authentische, von der S. Rituum Congregatio approbirte **Choralgesang zum Officium St. Rosarii B. M. V.** ist für die folgenden Ausgaben der officiellen Choralbücher erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

1) Für Graduale Romanum oder Epitome Gradualis in 8°. Schwarzdruck.
2) Für Vesperale Romanum in 8°. Schwarzdruck.
3) Für Compendium Gradualis et Missalis Romani in 12°. Schwarzdruck.
4) Für Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani (sowohl Matutin als Laudes, Kleine Horen und Vesper) in 12°. Schwarzdruck.

Regensburg, 25. September 1888. **Friedr. Pustet.**

Am **1. Januar 1889** beginnt der neue siebenmonatliche Kurs an der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Prospekte werden auf Verlangen gratis versendet; Anmeldungen wollen an den Unterzeichneten adressirt werden.

Regensburg, 15. September 1888. **Fr. X. Haberl,**
Direktor der Kirchenmusikschule, Reichsstrasse L 76.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 11. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. November.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Das Fest des heiligen Erzmartyrers Stephanus.

(Am 26. Dezember.)

In der Festoktave von Weihnachten erscheint als erstes Fest das des heiligen Diakons und Martyrers Stephanus: ihm wurde der Ehrenplatz an der Krippe des göttlichen Erlöser-Kindes. So verdiente es das Martyrium, dieses kräftigste Zeugniß, das für die von Gott uns geschenkte Wahrheit und Gnade abgelegt worden, dieses untrügliche und vollgewichtige Siegel der Göttlichkeit unserer heiligen Religion.

Wir sehen den heiligen Diakon, der so muthig und unerschrocken mit gewaltiger Kraft der Rede vor dem hohen Rathe der Wahrheit Zeugniß gegeben, hinausgeschleppt von der rasenden Menge vor die Stadt Jerusalem, überschüttet von einem Hagel von Steinen. Er aber hebt Augen und Hände zum Himmel empor: Introitus. „Es saßen die Gewaltigen im Rathe und sie redeten wider mich und die Gottlosen verfolgten mich: Hilf mir Herr, mein Gott! Denn dein Knecht bin ich und als solcher will ich deinen heiligen Willen vollziehen, wenn er auch das Leben von mir fordert, dein Diener übt sich, müht sich ab, opfert sich in deinen Satzungen, um deines heiligen Gesetzes willen.“

Darum tönt aber auch dem heiligen Martyrer der millionenstimmige Jubelchor all der Heiligen und Gläubigen der Jahrhunderte entgegen, darum singt ihm die heilige Kirche: „Selig die, welche makellosen Wandels sind, die einhergehen im Gesetze des Herrn!“

Die Epistel schildert nach dem 6. und 7. Kapitel der Apostelgeschichte die Leidensscene des hl. Stephanus. Im Graduale setzt ihm nun die Kirche ein glorreiches Denkmal seines unerschütterlichen Gottvertrauens und seiner unbesieglichen Treue bis in den Tod. „Es setzten sich die Fürsten und gegen mich redeten sie: und die Ungerechten verfolgten mich. Hilf mir, Herr, mein Gott! rette mich um deiner Barmherzigkeit willen! Alleluja! Alleluja! Ich sehe den Himmel offen und Jesus stehend zur Rechten der Kraft Gottes. Alleluja!“

In dem Augenblicke, in welchem wir im Begriffe stehen, die heiligen Gaben darzubringen, stellt der liturgische Text des Offertoriums, uns zum Vorbilde, ihm zur Ehre (illi ad honorem, nobis ad salutem) den Heiligen vor, wie er, seinen Opfertod mit dem Opfertode Christi vereinigend, Geist und Leben darbringt. Und dadurch bewies er sich als den wahren Leviten, Diakon des Herrn; darum war und wurde er der „Stephanus“, der „Gekrönte“. „Ausgewählt haben die Apostel den Stephanus als Diakon, voll von Glauben und dem heiligen Geiste; und diesen haben gesteinigt die Juden, während er betete und sprach: Herr! Jesu! nimm auf meinen Geist! Alleluja!“

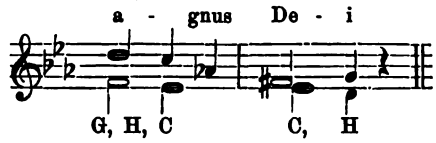
In der heiligen Communion feiert die kirchliche Gemeinde ihre innigste Vereinigung mit Christus; geöffnet ist ihr damit gleichsam der Himmel und Jesus sieht sie zur Rechten des Vaters. Was ist also passender als daß sie heute, am Feste des heiligen Stephanus, als Communion-Gesang die herrlichen Worte anführt, welche der heilige Diakon im Saale des hohen Rathes zu Jerusalem gebetet: „Ich sehe offen den Himmel und Jesum stehen zur Rechten der

Kraft Gottes; nimm auf meinen Geiſt und nicht rechne ihnen dieß zur Sünde!" Ja, das nie in der Kirche ausſterbende Heldengeſchlecht, das leidet und duldet, das nicht gleiches mit gleichem vergilt, das verzeiht allen denjenigen, die ungerecht es verfolgen, hat an dem erſten Martyrer der chriſtlichen Geſchichte ein leuchtendes Beiſpiel; ihre Heldenkraft aber ſchöpfen alle aus der Liebe ihres Gottes, welcher das wunderbare Geheimniß der Menſchenliebe in der heiligen Communion uns offenbart.

Was müßten doch ſolche Wahrheiten, wenn ſie mit der ganzen Kraft und Weihe, mit der vollen Schönheit und Würde des kirchlichen Geſanges in die Herzen der Kirchengemeinde ſich einſenken würden, was könnten und müßten ſolche ernſte, liebeglühende Wahrheiten in ihnen wirken! Wie könnte und müßte bei einer idealen Geſtaltung des Geſanges und einer auffaſſungsfähigen Gemeinde ſolches Licht leuchten! ſolcher Geiſt begeiſtern! ſolches Leben beleben! Daß wir es doch immer mehr erkennen würden, welch apoſtoliſches Mittel wir in unſerem liturgiſchen Texte und Geſange haben! **A. W.**

Unglaublich, aber wahr.

In einer bedeutenden Stadtpfarrkirche Niederbayerns wurde ſeit vielen, vielen Jahren in den häufigen Requiem's-Aemtern bis in die letzten Monate am Schluſſe der Communio nochmals Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison geſungen. Als mir das von einem Freunde erzählt wurde, hielt ich es für ganz unglaublich, ſo ſinnwidrig, unverſtändlich und unbegreiflich erſchien es mir. Nachdem aber dieſe Behauptung ſich immer wieder auf neue Erfahrungen berufen konnte, ſuchte ich der Sache auf den Grund zu kommen. Ich erhielt denn endlich zwei von jenen „Requiem", die dabei in Frage kamen. Das eine iſt betitelt: „Kurze lateiniſche Requiems-Meſſe für Sopran, Alt, Baß und ausgeſetzte Orgel obligat." Für Landchöre im leichteſten Stil componirt von Robert Führer. Eigenthum des Verlegers Anton Böhm in Augsburg. Nr. 1 in F-moll, Nr. 2 in A-moll, Nr. 3 in C-moll. Nur das letztere lag mir vor. Sieht man das Agnus Dei an, ſo lautet der Text: Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem. Agnus Dei, agnus Dei." Das letztere lautet:



Dann heißt es: „Requiem da capo" d. h. der erſte Satz (Introitus) ſoll wiederholt werden. Der Text dieſes erſten Satzes lautet aber: „Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison, eleison, eleison". Der Chor ſang alſo Jahrzehnte hindurch das Kyrie etc. eleison nochmals nach der Communion des Prieſters. Hätte der Chorregent, wenn er auf die (ganz miſerable, ausdrucksloſe, verbrauchte, aber nicht exceſſiv gehaltene) Compoſition nicht verzichten wollte, ein Quintchen liturgiſchen Verſtandes gehabt, ſo hätte er ſtatt Kyrie eleison den 2. Text unterlegt: „Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es", was ſehr leicht möglich geweſen wäre; dann hätte der Satz einen Theil des Textes der Communio enthalten und einen Sinn gegeben. Das geſchah aber nicht.

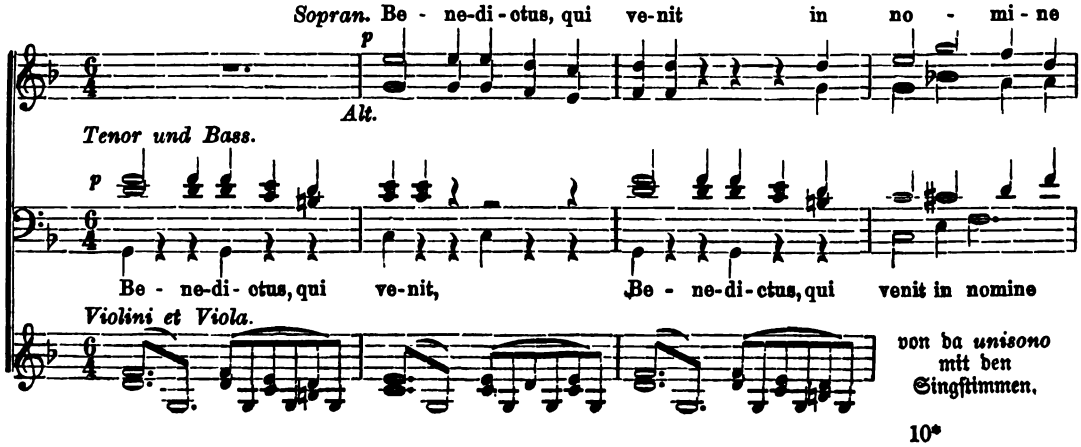
Das zweite mir vorliegende „Requiem" in F-moll für Sopran, Alt, Baß und ausgeſetzte Orgel obligat, Tenor, 2 Violin, Viola und 2 Horn nicht obligat iſt von Joh. Barthol. Schottenhammel. Opus 3. Augsburg, Verlag von Anton Böhm. Ich bin im Stande, ſeine Biographie zu geben. Man ſchreibt nämlich der Red. aus Nittenau (Diöceſe Regensburg): „Schottenhammel Joh. Bartholomäus wurde am 3. Juli 1825 als der Sohn bürgerlicher Bäckerseheleute zu Nittenau am Regenfluſſe in der Oberpfalz geboren. Von dem früheren („Cantor") Chorregenten Franz Xaver Sturm daſelbſt in Muſik unterrichtet, noch mehr aber durch eigenen Fleiß darin ausgebildet, beſuchte er 2 Jahre das Schullehrerſeminar, wurde aber aus demſelben entlaſſen, weil ſeine Vorliebe für Muſik ein ernſtes Berufsſtudium nicht aufkommen ließ und verbrachte ſeine Lebenszeit in ſeinem Heimatorte als Privatmuſiklehrer und Hilfsorganiſt daſelbſt, jene kurze Zeit ausgenommen, während welcher er in Mittenwald als Organiſt thätig war. Er ſtarb unverehlicht in Folge eines Schlaganfalles plötzlich am 12. Januar 1877. Von ſeinen kirchlichen Compoſitionen, welche freilich hierorts nicht mehr benützt werden, kenne ich die in A op. 7, aus C-dur op. 9, aus F-dur op. 2, dann Missa op. 7, ein Requiem in F-moll, 2 Libera, 1 Veſper, 3 Litaneien in G und C, 1 Offertorium für Männerſtimmen: Haec est dies, 1 „O salutaris", 1 Pfingſtgraduale für

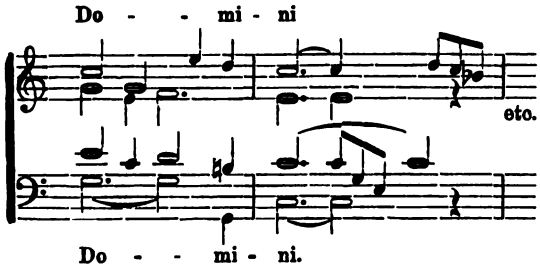
Männerſtimmen: „Spiritus Domini“, mehrere Pange lingua, 1 Miserere, 2 „Da pacem“, 1 Te Deum mit verkürztem Text, 1 Oſter-, Pfingſt-, Himmelfahrts-, und Predigtlied mit deutſchem Text, 2 Sammlungen Marienlieder. Sämtliche Compoſitionen ſind bei Böhm in Augsburg verlegt, ausgenommen eine Meſſe, welche bei Manz erſchienen iſt. Schottenhammel war eine ehrliche, derbe Natur. Sein kleines Elterngut hat er hübſch zuſammengehalten. In der Sphäre der Zopfmuſik aufgewachſen, konnte er ſich nicht über dieſelbe erheben, doch war er nicht ohne Ahnung des Beſſern und ein fertiger Generalbaßſpieler.“ Er componirte auch „zum Gebrauche der kleinen Kirchenchöre“ d. h. er ſtoppelte aus 100 anderen Werken ein 101ſtes zuſammen und zeigt nur wenige Spuren von ſelbſtändigen Gedanken. In dieſem „Requiem“ iſt der Text des Agnus Dei ganz gegeben mit Ausnahme des Wortes „sempiternam“. Daran ſchließt ſich die Communio. Statt des im Missale ſtehenden Verſes aber ſind die Worte beigefügt: „Requiescant in pace, in pace, in pace!“ Da aber dieſe Worte mit einem Halbſchluſſe in C-dur endigen (die Hauptonart iſt F), ſo iſt wieder beigefügt: „R. D. Cpo.“ d. h. der Introitus wird repetirt, und da demſelben ebenſo, wie bei dem Requiem von Führer „Kyrie eleison“ angehängt iſt, ſo wurde denn in qu. Stadtpfarr-Kirche Jahr aus, Jahr ein unzählige Mal „Kyrie eleison“ vor der Postcommunio geſungen.

Wir haben alſo die merkwürdige Thatſache vor uns, daß ſeit c. 25 Jahren eine Reihe von Stadtpfarrern und eine noch größere Reihe von Cooperatoren, Predigern und anderen Geiſtlichen das Abſingen des Textes „Kyrie etc. eleison“ unmittelbar nach der Communio ertragen konnte, ohne dieſen Mißbrauch abzuſchaffen, ja ohne dagegen (ſo viel ich weiß) auch nur zu proteſtiren. Bei ſolcher Abſtumpfung alles liturgiſchen Sinnes und Gefühles erklärt ſich freilich eine Menge der liturgiſchen Ungeheuerlichkeiten, die an beſagter Stadtpfarrkirche bis heute noch vorkommen ſollen. Der verehrliche Leſer ſieht, ich gebe weniger der Stupidität des betr. Chorregenten die Schuld; denn der wußte kaum, was er that; ich gebe viel mehr der Indolenz der Geiſtlichkeit die Schuld an dem Unſinn, die Textworte „Kyrie etc. eleison“ nach der Communion ſingen zu laſſen.

Damit aber die verehrlichen Leſer ſehen, ob es berechtiget iſt, mit ſcharfen Worten endlich einmal gegen ſ. g. „liturgiſche Diöceſan-Gewohnheiten“ einzutreten, bemerken wir noch, daß der Text des Graduale in dem citirten Führer'ſchen Requiem ſo lautet: „Libera me Domine de morte aeterna dum veneris judicare saeculum per ignem, per ignem“. Das füllt 21 Takte (¾ Andante sostenuto) im rührendſten Dideldumdei. Der Text des Offertoriums lautet: „Animas fidelium, quas assumpsisti Domine, (wird öfters wiederholt) fac eas gaudere cum sanctis tuis in gloria“ theilweiſe wiederholt). Während alſo das Graduale zwei Stücklein aus dem Responsorium bei der Absolutio ad tumbam enthält, iſt der Text des Offertoriums aus einer Oration entnommen. Das Wort „Sanctus“ iſt ein, ſtatt drei Mal gebracht. Das Offertorium hat 23 Takte (¾ Andante), das Sanctus 14 Takte, das Agnus 12 Takte.

Obwohl Schottenhammel manierlicher mit dem Texte umgeht, als Führer, läßt er doch aus und ſetzt ein, wie es ihm beliebt. So fügt er nach Abſingung des „Kyrie eleison“ (Christe und das zweite Kyrie eleison bleiben aus) aus eigener Machtvollkommenheit bei: „Requiem aeternam, aeternam“. Wie rührend iſt das Benedictus, das ſechsmal wiederholt iſt und von dem wir folgende Stelle ausheben:





Wäre ich Pessimist,*) so würde ich Angesichts vorstehender Thatsachen sagen: Die katholische Geistlichkeit ist (bis in hohe Spitzen hinauf) liturgisch und musikalisch so tief gesunken und so verwildert, daß man jede Hoffnung auf Besserung aufgeben muß. Laßt alles gehen, wie es geht, es hilft doch nichts!

Fr. Witt.

Ein neues Urtheil über den Volksgesang.

Die „kathol. Bewegung, Monatsschrift für kirchliche und kirchenpolitische Fragen, Wissenschaft und Kunst", (21. Jahrgang, 12 Hefte um 6 Mark, Verlag von L. Wörl in Würzburg) brachte jüngst einen Artikel über den Cäcilien-Verein, dem wir folgende Bemerkungen über den deutschen Volksgesang entnehmen:

Was ist eigentlich die tiefere Krankheit unserer heutigen Welt? Sie ist mit dem bekannten Worte des Propheten gekennzeichnet, daß die Erde trostlos darniederliege, weil Niemand ist, der nachdenkt in seinem Herzen. Wir haben zu viel äußeres Formenchristenthum und zu wenig inneren christlichen Geist. Der Ursachen hievon sind viele und vielartige. Aber eine derselben ist ganz gewiß zu suchen in der seit etwa einem Jahrhundert speciell in Deutschland eingetretenen Zurückdrängung des eigentlich liturgischen Gottesdienstes und die dadurch natürlich hervorgerufene Unkenntniß desselben und seiner Schönheiten und seiner gewaltigen Eindrücke beim Volke.

Wir sind keine Gegner der sogenannten Privatandachten — allein ersetzen können dieselben den eigentlich liturgischen Gottesdienst nie und nimmer: zunächst deßhalb nicht, weil dieselben lange nicht den Eindruck machen wie die streng liturgischen Funktionen, wenngleich bei letzteren die lateinische Sprache und bei ersteren die deutsche gebraucht wird. Wir erinnern uns sehr wohl, wie seiner Zeit, da die Beuroner Benediktiner in Volders sich aufhielten, das Volk der umliegenden Orte Sonntags dorthin strebte, obwohl sie zu Haus Gottesdienst genug hatten. „So etwas ergreift einen ganz anders", meinten die Leute, „als unsere Nachmittagsandachten." Ferner, sind einmal die Privatandachten überwiegend, dann geschieht es gar leicht, daß man den kleinen Uebererst eigentlich liturgischer Andachten auch nach und nach als eine Privatsache betrachtet und sich an Vorschriften u. s. w. nicht mehr stößt. Die Folge hievon ist, daß man in Geschmacklosigkeiten verfällt und dann natürlich auch von all diesem ein bleibender Eindruck nicht zu erwarten ist, sondern dasselbe gleichfalls zu einer äußeren Förmlichkeit wird. Es ist uns eine Kirche bekannt, an welcher tüchtige Kräfte jedoch nur moderne Musik aufführen und in Folge dessen die liturgischen Vorschriften gar manchmal daneben lieben bleiben; dort ist nun das Verständniß für den eigentlich liturgischen Gottesdienst so geschwunden, daß wenn in der Weihnachtsnacht einmal wieder das kirchliche Officium gebetet wird, man dann (wenigstens war es früher so) der Symmetrie halber auf beiden Chorseiten einen Celebrans hinsetzte. Wird man aber einmal bei gottesdienstlichen Verrichtungen geschmacklos und bildet das Ganze nur äußere Formalität, dann ist freilich das Schwinden des tiefen christlichen Sinnes eine natürliche Folge. Die Prämisse tritt nun aber nur zu leicht dort ein, wo der eigentliche liturgische Gottesdienst ganz oder zum größten Theil verdrängt ist.

Und nun ist es leider eine Thatsache, daß in vielen Theilen Deutschlands man kaum mehr (unter dem Volke) einen Begriff hat, wir sagen nicht von kirchlichem Officium, von außerordentlichen Funktionen, sondern kaum mehr von einer liturgischen Vesper, von einem eigentlichen Hochamt. Umgekehrt hat der Cäcilienverein auf seine Fahne geschrieben: Soviel als möglich Wiederherstellung des liturgischen Gottesdienstes. Wir wissen, daß die Erreichung dieses Zieles nicht in der Macht

*) Gewiß ist es eklatanter Pessimismus, von dieser einen Kirche auf andere zu schließen. Aber in zahlreichen anderen Kirchen herrscht wieder anderer Unsinn! Jeder von meinen Lesern wird ihm bekannte Kirchen vor Augen haben, wo alles Mahnen zur Einhaltung der Liturgie vergeblich ist. Vielleicht ließe sich auch der Nachweis liefern, daß die von mir citirten zwei „Requiem" in tausenden von Exemplaren verbreitet sind und auch benützt werden, so daß also der an einem Orte constatirte Unfug an zahlreichen anderen Kirchen ebenso stattfindet.

des Cäcilienvereines allein steht: es muß der Priestermangel, es müssen noch andere Hindernisse behoben werden. Allein ein gewaltiger Faktor ist er doch in dieser Hinsicht und umgekehrt wird jede Kirchenmusik, die sich nicht den liturgischen Vorschriften anbequemt, nur zur weiteren Verflachung und Veräußerung religiöser Uebungen dienen und die Zahl der Formenchristen vermehren.

Das Gesagte gilt auch selbst dort, wo wenigstens noch die liturgische Sprache des Gesanges gewahrt blieb, aber im übrigen das eigentlich liturgische Element zurückgedrängt wurde. Viel mehr aber gilt es dort, wo der deutsche Gesang in die liturgischen Funktionen eingedrungen ist. Der deutsche Volksgesang in der Kirche — nicht überhaupt, sondern in jener ungerechten Ausdehnung, die er mancherorts gefunden — ist eine **wahre Brutstätte des Formenchristenthums***) und nicht mit Unrecht hatte sich im vorigen Jahrhundert das Volk gegen Einführung desselben gewehrt, bis man Kanonen aufführen ließ. Für so Viele besteht der Gottesdienst dann nur darin, daß sie ordentlich plären, Lieder, deren Worte sie von Kindsbeinen an kennen und über deren Sinn sie deßhalb nie nachdenken: haben sie nicht Gelegenheit, ihr Stimmorgan in Bewegung zu setzen, so gilt der Sonntag nichts; haben sie jedoch gehörig geschrieen, dann ist auch ihr ganzes religiöses Bedürfniß, resp. das Bedürfniß ihrer Kehle im ersten Theil befriedigt und kann der zweite Theil beginnen.

Wie ganz anders kann doch der innere religiöse Sinn, das selbständige Erwägen religiöser Gegenstände gefördert werden, wenn während des Hochamtes ein kirchlich gesinnter Chor, dessen einzelnen Mitgliedern es nicht darum zu thun ist zu glänzen, sondern zu erbauen, die liturgischen Gesänge ertönen läßt und indeß gehoben von den edlen Melodien das Volk sich „verinnerlichen" kann. Man lasse einmal ein altes Weibchen das herrliche Alleluja aus dem Surrexit Pastor bonus von Haller hören und fragen dann, wann es mehr gedacht habe und mehr zur Andacht gestimmt gewesen sei, bei einem solchen Gesang oder bei einer wändeerschütternden, vom ganzen Volk gesungenen deutschen Messe. Oder wird ein deutsches Bußlied, wenn alle Leute mit Singen beschäftigt sind, einen tieferen Eindruck machen als das Miserere von Allegri? Fürwahr der Cäcilienverein mit seinen Bestrebungen ist ein treffliches Mittel der immer mehr um sich greifenden Verflachung und Veräußerlichung in religiösen Dingen vorzubeugen, darum müssen seine Bestrebungen die Unterstützung aller Gutgesinnten finden und wer sich seinen Bestrebungen anschließt, thut ein apostolisches Werk — er sei Geistlicher oder Laie.

Die Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereines Mallersdorf in Schierling (Diöcese Regensburg) am 7. August 1888.

Daß auf der Grundlage correcter liturgischer Anschauungen thatkräftiger Eifer und, ich möchte sagen, eine glühende Begeisterung für die Kirchenmusik in diesem Vereine herrsche, zeigte schon das zur Versammlung einladende Circular,**) welches von den Herren Pfarrer Reiser, Cooperatoren Mayer und Pfretzschner (jetzt in Regensburg) und den Herren Lehrern Demm, Kindsmüller und Forster als dem Ausschuß des Vereines unterschrieben an Geistliche und Lehrer versendet wurde. Die Versammlung war denn auch zahlreich besucht und an den kirchenmusikalischen Aufführungen betheiligten sich acht Chöre, (darunter solche aus kleinen Pfarrgemeinden): Allersdorf, Ascholtshausen, Geiselhöring, Mallersdorf, Pfaffenberg, Pinkofen, Schierling und Wahlsdorf, so daß zum Schluße der kirchlichen Produktion das 5stimmige „Gelobt sei Jesus Christus" von Witt, von den vereinigten Chören gesungen, von einer ganz stattlichen Sängerschaar vorgetragen wurde; es gelang ihnen auch das schöne Tonwerk ganz gut und kam in seinen charakteristischen Stimmungen zur schönen Geltung. Herr Inspektor Niedermaier aus Regensburg, der die Versammlung mit seiner Gegenwart beehrte, war insbesondere sehr überrascht und befriedigt. Von Bayreuth (den Wagner-Spielen) kommend, war es mir nicht möglich, zum feierlichen Hochamte (Cäcilien-Messe von Singenberger, Offertorium für 3 Männerstimmen mit Orgel, sonst Choral), zur Predigt und zur Choralvesper rechtzeitig zu erscheinen; ich kam erst zum Kirchen-Concerte. Das fast allzu reichhaltige Programm, an welchem in edlem Wettkampfe die einzelnen Vereine sich betheiligten, enthielt: Ecce sacerdos, 4stimmig von Witt, Assumpta est, 4stimm. von Greith, Credo aus der Johannes-Messe von Singenberger, O sacrum convivium, einstimmig von Witt, Responsorium Libera, 1stimmig, Veni creator, 4stimmig von Edenhofer, „Maria immer hilf" von Kainerstorfer, Altsolo mit Chor und Orgel, Ave verum von Haller, 2stimmig, Graduale, Tractus und Sequenz des Traueramtes einstimmig und recitirt, Salve regina von Kaim, Credo aus der Josephs-Messe von Groiß und das schon oben erwähnte „Gelobt sei Jesus Christus". Wenn auch im Allgemeinen recht würdig und gut gesungen wurde, so dürfte doch der eine oder andere Chor auf Tonbildung, Artikulirung und Aussprache noch ein größeres Augenmerk richten; namentlich mögen auch die hohen Stimmen recht fleißig den Ausgleich der Register üben und die Männerstimmen sich vorm s. g. Loslegen hüten. Die Credo wurden mir etwas zu

*) Von der Red. unterstrichen.
**) Bericht verspätet in Folge der Ferienabwesenheit des Berichterstatters.

langsam genommen; das Marienlied von Kainerstorfer war mir zu weich; das Ave verum erfordert eine noch zartere Begleitung; am wenigsten befriedigte mich die Recitation des Dies irae. Bei der geselligen Unterhaltung im Gastlokale, welche so recht das Bild eines durch die cäcilianische Idee begeisterten und alle Schichten der Bevölkerung bewegenden Volkslebens bot, wurde viel gesungen; der Einladung, dem Vereine beizutreten, wurde zahlreich entsprochen; an der Musikalien-Verloosung betheiligten sich fast alle Anwesenden. So waren mir denn natürlich die Worte der Freude und Ueberraschung, welche ich an die Versammlung richtete, aus der Seele gesprochen und hat der Verein wirklich gezeigt, daß „auch auf dem Lande und selbst auf den kleinsten Chören recht wohl eine würdige, erbauende, den kirchlichen Vorschriften entsprechende Kirchenmusik durchführbar sei".

Landshut, den 29. September 1888. Professor **A. Walter.**

Jahres-Bericht des Diöcesan-Cäcilien-Vereines Seckau pro 1887.

I. Chor der Hof- und Domkirche zu **Graz. Novitäten.** a) Messen: Qual' donna von Orlando di Lasso; Assumpta est, 6 voc. von Palestrina; in C von Krawutschke; Missa sine nomine von Bernabei; In hon. Jubilaei PP. von Diebold. b) Motetten: Sederunt principes v. Witt; Elegerunt Stephanum von Stehle; Benedictus et venerabilis von Schuller; Benedictus und Miserere v. Anerio; Haec dies v. Scraup; Angelus Domini v. Stehle; Veni creator, 8 voc. v. Diebold; Alleluja emitte Spiritum v. Stehle, Intonuit v. Schaller: Coenantibus illis, 6 voc. v. Haller; Sacerdotes ejus, 5 voc. v. Witt; Recordare v: Brosig; Propter veritatem v. Ortwein; Assumpta est v. Greith; Justus ut palma, 5 voc. und Veritas mea. 5 voc. v. Witt; Justorum animae v. Orlando di Lasso. c) Litanei: Lauretan. v. Pilland. d) Vespern: an den Sonntagen wird das Capitel-Amt, Terz und Vesper, an den Feiertagen Terz und Vesper von den Herren Alumnen des hiesigen Priesterhauses choraliter gesungen.

Dr. **Johann Weiß,** Domcaplan und Regenschori.

II. Chor des Benedictinerstiftes **Admont. Novitäten.** a) Messen: Schaller 2; Schweitzer op. 32; Greith op. 35 (sine Credo). b) Motetten: Aus „Lauda Sion": Nr. 17, 18, 49, 61, 94, 105, 114, 126, 142; aus den Witt'schen Blättern: Nr. 64, 92, 96, 102, 106, 121, 125, 130; Mitterer, Ave Maria; Brosig, 5 Hymnen op. 59.

P. **Marian Berger,** Chorregent.

III. Pfarr-Cäcilien-Verein **Bruck a. d. Mur. Novitäten.** 8 Messen und 5 Motetten, 8 Tantum ergo und 1 Litanei von E. Brunner. — Marenzio, Nativitas, Offert., 4stimm. — Ortwein, Constitues eos, Grad., 4stimm. — Ortwein, Emitte Spiritum, Grad., 5stimm. — Witt, Viderunt, Grad., 5stimm. — Molitor, 2 Vesper-Psalmen. — Anerio, Memento, Ps., 4stimm. — Lassus, Magnificat, 4stimm. — Nanini, Dixit, 4stimm. — Zusammen 31 Novitäten.

Eduard Brunner, Präses.

IV. Chor der Pfarrkirche Maria-Himmelfahrt bei den PP. Franciscanern in **Graz. Novitäten.** Aiblinger, Jubilate Deo omnis terra, Offert. — Witt, Confitebor tibi Domine, Offert. — Fünf Offertorien v. Pilland. — Bernabei, Die Chöre zur Passion (Mus. divina). — Pilland, Litaniae lauretanae Jubilaei, VII voc. — Witt, Missa Exultet. — P. Teresius a S. Maria, Litaniae lauretanae. — Witt, Missa in hon. s. Francisci Xaverii. — Haller, aus „Laudes Eucharisticae": O quam suavis est, Misit me vivens Pater, Tantum ergo, Genitori, 5stimm. — Haller, Missa in hon. S. Henrici, 5stimm. — Haller, Litaniae lauretanae in G-dur (Editio novissima). — Tresch, Litaniae lauretanae für 3 Oberstimmen. Außerdem die Gradualien für die meisten Feste an den Sonntagen des Kirchenjahres aus den Sammlungen von Stehle und Witt („Flieg. Blätter" und „Mus. sacra") und noch folgende Offertorien aus Hallers 18 Motetten: Nr. 10, Inveni David: Nr. 11, Justus ut palma; Nr. 12, In virtute tua; Nr. 14, Afferentur regi

J. E. Haimásy, Chorregent.

V. Chor der Pfarrkirche zu **St. Gallen.** Introitus, Graduale, Offertorium und Communio werden an allen Sonn- und Festtagen des Jahres stets aus dem Graduale Romanum gesungen. Neu aufgeführt wurden einige Messen für Männerstimmen von Obersteiner, Schöpf und Witt (Missa Exultet). Im übrigen wurde nur schon früher Einstudirtes wiederholt.

Rud. Wild, Oberlehrer und Chorregent.

VI. Chor der Pfarrkirche St. Andreas in **Göß. Novitäten.** J. Schweitzer, Kind Jesu-Messe, op. 26. — G. Fiesel, Motette: Ave verum corpus, opus 3. — Hanisch, Aurora coelum mit 4 Tromben. — P. Rampis, Missa in hon. S. Cuniberti. — J. Pilland, Leichte Messe, op. 3. — G. Fiesel, Pange lingua, op. 3. — G. Fiesel, Asperges me und O salutaris hostia, op. 3. — B. Widmann, Pange lingua („Mus. sacra" 1881). — J. G. C. Stehle, Missa „Salve regina", 12 Stimmen und 4 Tromben. — M. Haller, Graduale: Oculi omnium (Nr. 1, Laud. Euchar."). — M. Haller, Fünf Fronleichnams-Hymnen aus „Laud. Euchar." mit 4 Tromben. — Fr. Witt, Offertorium: Assumpta est („Mus. sacra" 1884). — B. Mettenleiter, Vesperae, Psalmi et Magnificat. — Graduale Romanum, Hymnus, Choral, Salve Regina, Choral. — St. Galler Gesangbuch, Dritter Meßgesang, Nr. 157. — Graduale Romanum, Litaniae laur., Choral. — J. Mitterer, Offertorium: Justorum animae (Brixen, „Musica eccles.") — J. Singenberger, Requiem et Libera, 3 voc. — F. Piel, Introitus: Mihi autem nimis, 4stimm. bis zum Psalm. Der Psalm im Choral nach dem Graduale Romanum. — J. G. C. Stehle, Graduale: Constitues. — Graduale Rom., Communio, Choral. — F. Schaller, Introitus: Ad te levavi, 4stimm.; Psalm im Choral des Graduale Romanum. — J. Mitterer, Offertorium: Ad te levavi (Brixen, „Mus. eccles."). — Graduale Romanum, Missa choral. in Dom. Adv. — Graduale Romanum, Introitus et Communio. — J. G. C. Stehle, Graduale: Tollite portas. — J. Mitterer, Offertorium: Ave Maria (Brixen, Musica eccles." Nr. 5). — F. Schaller, Introitus und Communio. — J. Mitterer, Offertorium: Deus, tu convertens (Brixen, „Musica eccles."). — F. Schaller, Introitus, 4stimm.; der Psalm im Choral des Graduale Romanum. — F. X. Witt, Offertorium: Ave Maria („Flieg. Bl." 1883). — J. B. Molitor, Offertorium: Ave Maria aus Stehle's

Gradualienbuch. — F. Schaller, Introitus I. Missae: Dominus dixit, 4stimm.; der Psalm im Choral des Graduale Rom. — J. G. E. Stehle, Graduale: Tecum principium. — F. Schaller, Introitus III. Missae: Puer natus est, 4stimm.; der Psalm im Choral des Graduale Romanum. — A. Walther, Graduale: Viderunt omnes aus Stehles Gradualienbuch. — Josef Groiß, Pange lingua („Fl. Bl." 1882). Graduale Romanum, Alma Redemptoris. **Vincenz Finster**, Pfarrer.

VII. Chor der Pfarrkirche Heil. Dreifaltigkeit in der **Karlau.** Das Repertoire hat sich nicht geändert.

VIII. Chor der Pfarrkirche zu **Klein. Novitäten.** Singenberger, Missa Stabat Mater; Joh. Diebold, Missa Lauda Sion; Singenberger, Missa in hon. S. Aloisii; J. B. Molitor, Missa in honorem S. Fidelis a Sigmaringa, Martyris. **Alois Klampfer**, Oberlehrer und Regenschori.

IX. Chor der Pfarrkirche zu **Kogelhof.** Das Repertoire hat sich seit dem Vorjahre nicht geändert.

X. Chor der Pfarrkirche Heil. Kreuz am **Waasen.** Neues wurde nicht aufgeführt.

XI. Chor der Pfarrkirche zu **Kumberg. Novitäten.** a) Messen: Jos. Groiß, Missa in hon. B. M. V., 1stimmig mit Orgel; P. Sattler, Requiem für 3 Singstimmen und Orgel, op. 6; M. Haller, Requiem für 4 Singstimmen, op. 3; M. Haller, Missa Octava, 4stimm., op. 20; J. Blied, Missa in hon. S. Josephi für 2 Singstimmen und Orgel, op. 43; J. Singenberger, Missa in hon. S. Ang. Cust., 3- bis 4stimmig mit Orgel; Jg. Mitterer, Missa Veni sponsa Christi, 2stimm. mit Orgel; Jg. Mitterer, Missa festiva in hon. S. Caroli B., 4stimm. mit Orgel; G. B. Weber, Kurze und leichte Messe, 4stimm.; J. B. Benz, Missa in hon. S. Caeciliae, 4stimm. mit Orgel, op. 15. b) Litanei: Fr. Witt, Litaniae lauretanae, 5stimm. c) Motetten: P. U. Kornmüller, 15 Offertorien Com. Sanctorum für 2 Singstimmen und Orgel; M. Haller, Ecce Sacerdos, 6stimm.; M. Haller, 18 Motetten, op. 15: Gloria, Diffusa, Tu es Petrus; Aiblinger, Jubilate Deo, 5stimm.; Luca Marenzio, O rex gloriae (aus Lück). d) Tantum ergo: H. Oberhoffer, 8 Tantum ergo Nr. 4, 7 und 8; dann auch von Arnfelser, Witt, Santner und anderen. Aus Stehles „Liber Gradualium" die betreffenden Festtags-Gradualien. Vesperpsalmen in Falso bordoni, abwechselnd mit Choral, werden an den höchsten Festtagen diejenigen von F. Schaller genommen und zur Completirung die Marianische Antiphon aus Lück's „Sammlung" oder von A. Kaim angeschlossen. Zugleich wurde an Festtagen aus dem Graduale Romanum sowohl Introitus als auch Communio für das betreffende Fest genommen. Im Anschlusse sei noch erwähnt, daß es den Bemühungen des hochw. Herrn Pfarrers gelungen ist, die Opferwilligkeit der Pfarrgemeinde zu erregen, wodurch es möglich wurde, die schon ganz schadhafte alte Orgel durch eine neue, von Herrn Billich in Graz erbaute, zu ersetzen, und es kann über die Ausführung derselben nur ein günstiges Urtheil abgegeben werden.
Franz Krones, Oberlehrer und Organist.

XII. Chor der Decanats-Pfarrkirche zu **Leibnitz. Novitäten.** Schöpf, Sonntagsmesse in F, opus 102; Vesper-Hymnen, op. 58; Tantum ergo zur Festmesse in B, op. 51. — Haller, 3stimm. Messe, op. 4. — Fr. Hammer, Messe in F, op. 6 (Vereins-Katalog Nr. 295). — Fr. Hruska, Missa in hon. S. Nominis Jesu, op. 14 (aus „Mus. sacra"). — Orlando di Lasso, 13 kurze Motetten für 4stimm. Chor. NB. Mehrere Gradualien und Offertorien aus „Lauda Sion" zum erstenmale aufgeführt. Vom Gebrauche des Liederbuches „Hosanna" beim Volksgesange gilt gleichfalls das im Berichte pro 1886 Gesagte.
Fr. Kahr, Oberlehrer und Regenschori.

XIII. Chor der Pfarrkirche **St. Margarethen a. d. Raab. Novitäten.** Joh. Mittersackschmöller, Tantum ergo Nr. 1 und 2. — Lud. C. Seidler, Tantum ergo. — Groiß, Requiem. — Carl Cohen, Requiem. — Ferd. Tangl, Tantum ergo. — Jg. Reimann, Heblied und Grablied Nr. 6 und 7. — Cohen, Libera. — Jg. Reimann, Heblied und Grablied Nr. 2 und 3. **Josef Temmel**, Organist.

XIV. Chor der Decanats- und Wallfahrtskirche **Maria-Zell. Novitäten.** a) Messen: Drexler, Missa solemnis in F; Kempter, Messe in Es; Mozart, Messe in D; Schöpf, Cäcilienmesse. b) Litaneien: von Giovanni Fuchs und Richter. c) Motetten: Krenn, Adjutor et protector; Haller, Tu es Petrus; Gorkiewicz, Ave Maria, Psalm Miserere mit Posaunen. d) Tantum ergo: die neuesten aus „Musica sacra" und „Flieg. Blätter". e) Grabmusik: Fr. Schöpf, Oratorium. **S. Gorkiewicz**, Chorregent.

XV. Chor der Patres Redemptoristen in **Mautern. Novitäten.** a) Messen: Karl Greith, op. 27, 2stimm. mit Orgel; Santner, Missa solemnis, Manuscript (für 3 Stimmen umgearbeitet), mit Instr.; Heinr. Wiltberger, Missa O Sanctissima ad 3 voces aequ. b) Offertorien und Gradualien: Aug. Wiltberger, Ave regina, 3stimm.; Ascendit Deus, 3stimm.; Confirma hoc, 3stimm.; Benedictus sit, 3stimm.; Witt, Terra tremuit; Angelus Domini; Heinr. Wiltberger, Improperium; Terra tremuit. c) Choral: Dr. Joh. Katschthaler, Ecce sacerdos magnus; Te Deum laudamus in der feierlichen Gesangsweise (Orgelbegleitung von Piel und Schmetz); Molitor, Missa Rorate coeli. Mehrere Einlagen.
P. **Raim. Lang**, C. SS. R.

XVI. Chor der Dominicaner-Ordens-Cleriker zu **St. Anna am Münzgraben. Novitäten.** P. Piel, Missa de Requiem, 4stimm., op. 26a. — J. Groiß, Tantum ergo, 4stimm. — F. Könen, Missa Jubilaei, 4stimm., op. 56. — P. Piel, Regina coeli für 8stimm. Männerchor. — Fr. Witt, Ave Maria (aus „Musica sacra" 1887). — L. Nusser, Litaniae lauretanae, 4stimm.; Tantum ergo, 4stimm. — Quadflieg, Benedicite Dominum, Offert. (aus „Mus. sacra"). — Fr. Witt, Tantum ergo in E-moll aus op. Vc. — F. Suriano, Alma Redemptoris aus Witt's op. Vc. — Fr. Witt, Mirabilis Deus, Offert. — P. Piel, Missa Clementis Papae, op. 57. — Rorate coeli (harmonisirter Choral). — Fr. Witt, Ave Maria, 4stimm.: Sederunt principes, Grad., 4stimm. (Manuscript); Exiit sermo, Grad., 4stimm. (Manuscript); Missa exultet, 2stimm. mit Orgel, op. 9. — J. Hanisch, Bonum est confiteri, Offert., 3stimm. mit Orgel. — Fr. Witt, Perfice gressus, Offert., 4stimm. — P. Piel, 4stimm. Messe mit Orgel, op. 45. — Fr. Witt, Benedictus es Domine, Offert., 4stimm. — J. Hanisch, Tantum ergo, 3stimm. — P. U. Kornmüller, Meditabor, Offert., aus „Cant. sacri" von Witt. — Fr. Witt, Missa Andreae Avellini, 1stimm. mit Orgel; Justitiae, Offert. aus „Cant.

sacri", 4stimm. Schließlich sei es bemerkt, daß der Introitus immer — die Communio meistens choraliter gesungen wird. Ebenso Graduale und Offertorium, wenn kein einschlägiges mehrstimmiges vorhanden ist; — mit oder ohne Orgel.

P. Fr. **Heinrich Maria Gärzfik**, Ord. Praed., Organist. P. Fr. **Wilhelm Griffemann**, Regenschori.

XVII. Chor der Vorstadtpfarrkirche **St. Anna am Münzgraben. Novitäten.** a) Messen: Choralmesse für Fastensonntage aus „Hosanna"; J. Groiß, St. Josefs-Messe, 1stimm. mit Orgel; Singenberger, St. Aloisius-Messe, 1stimmig mit Orgel; Choralmesse für gewöhnliche Sonntage aus „Hosanna"; Dr. Fr. Witt, Missa Octavi toni, 1stimm. mit Orgel, op. 43a; P. Rampis, Missa Cunibert, 2stimm. mit Orgel; Witt, Choralmesse zu Ehren des heil. Andreas Avellinus, op. 31. b) Litaneien: Choral-Litanei aus „Hosanna"; M. Haller, 2stimm. Litanei mit Orgel, op. 14; Stein, 2stimm. Litanei mit Orgel, op. 17. c) Antiphonen: Haller, Salve Regina, 2stimm. mit Orgel, op. 14; J. Hanisch, Alma Redemptoris, 2stimm. mit Orgel, op. 21, und Ave Regina coelorum, 2stimm. mit Orgel, op. 21. d) Motetten: M. Haller, Sub tuum praesidium, 2stimm. mit Orgel, op. 14, und Ave Maria, 2stimm. mit Orgel. op. 14. e) Offertorien: Edenhofer, drei 2stimm. Offertorien mit Orgel. f) Tantum ergo von Witt, Haller (2) und aus Mohrs Gesangsbüchern. g) Asperges und Vidi aquam in Choral. An gewöhnlichen Tagen werden immer Lieder aus „Hosanna" gesungen. — An Sonntagen oft zweistimmige aus Mohrs „Cantate".

Anna Gampert, Organistin.

XVIII. Chor der Pfarrkirche in **Mürzzuschlag. Novitäten.** Fr. Schöpf, VI. Sonntagsmesse in G, op. 15. — F. Bröer, Messe in F, instrum. — J. Schweitzer, Missa solemnis in hon. S. Josephi, instrum., op. 23. — E. Brunner, Kleine Messe in C. — E. Brunner, Kleine Messe in D. — Fr. Schöpf, Vesper in D, op. 48. — Fr. Schöpf, Lauretanische Litanei, op. 68. — Fr. Schöpf, Te Deum laudamus, op. 78. — Zsaßkovsky, Tantum ergo in C, op. 8. — E. Brunner, Tantum ergo in B. — Fr. Schöpf, Tantum ergo in Es und B. — Cand. Schank, Tantum ergo in A, 4stimm., für Damenchor. — Krawutschke, Salve Regina, 4stimm. — Braun, Salve Regina, 4stimm., aus „Lauda Sion". — J. B. Molitor, Viderunt, 4stimm. Motette. — E. Nikel, Surrexit Pastor bonus, 4stimm. Motette. — C. Santner, Laudate Dominum, 4stimm. Motette. — C. Santner, Auferstehungs-Lied.

Candidus Schank, Regenschori.

XIX. Chor der Pfarrkirche in **Neudau. Novitäten.** Fr. Schöpf, Sonntagsmesse in D, instrum. — L. Geppert, Messe in D-moll, instrum. — Ignaz Reimann, Festmesse in C, instrum. und Pastoralmesse in G, instrum. — Ignaz Reimann, Kurze Festmesse in F, instrum. — Franz Schöpf, Vesper in C, 4stimm. — Johannes Schuh, Lauretanische Litanei (deutsch), 2stimm. mit Orgelbegl. — Johannes Schweitzer, Kind Jesu-Messe, 4stimm. mit Orgelbegl. — Johannes Schweitzer, Schutzengel-Messe, 2stimm. mit Orgelbegl. — Anton Rehatschek, 4 Tantum ergo, instrum — Cäcilien-Verein Brixen, „Musica ecclesiastica"; Offertorien, 4stimm. mit Orgelbegl. — L. Geppert und Schöpf, Requiem, 4stimm. mit Orgelbegl. — Cäcilien-Verein Brixen, Lauretanische Litanei v. Obersteiner, 4stimm. mit Orgelbegl.

Johann Stangl, Oberlehrer und Organist.

(Schluß folgt.)

Umschau.

Aus **Freiburg** im Breisgau war mir die Bitte zugegangen, ich möchte einen Referenten über die kirchenmusikalischen Aufführungen bei Gelegenheit der 35. General-Versammlung der deutschen Katholiken (Anfangs September) aufstellen. Ich ersuchte deßhalb (nachträglich) Hrn. Regens J. Nep. Ahle (Referenten für den Vereinskatalog), seine Ansicht über diese Aufführungen den Lesern d. Bl. mitzutheilen. Derselbe hat unterm 3. Oktober d. Js. also geantwortet: „Nachdem ich mir die Sache hinsichtlich der Freiburger Kirchen-Musik-Aufführungen nochmal überlegt habe, werden Sie mir es nicht übel nehmen, wenn ich in Anbetracht aller Umstände mich auf folgende Punkte beschränke: 1) Im Münster kam unter Leitung des Hrn. Domkapellmeisters Schweitzer zur Aufführung die Missa undecima von Haller, Graduale und Offertorium von Habert. 2) In St. Martin unter Herrn Diebolds Leitung a) Requiem von J. Diebold und b) Missa in honorem S. Raphaelis Arch. von Fr. Witt. Sämtliche Aufführungen gaben von der tüchtigen Schulung der Chöre rühmliches Zeugniß. Was aber die Wirkung anbelangt, so behauptete die Raphaelsmesse entschieden den Vorrang."

Ahle, Regens.

Außerdem hat Herr Lehrer Ferd. Mayer in Kißlegg einen längeren Bericht eingesendet voll der höchsten Lobsprüche auf den Chor des Hrn. Diebold, dem wir auszugsweise Folgendes entnehmen: „Sonntag Morgens 7 Uhr wurden von etlichen Schulkindern — wenn nicht Ferien sind, sind es 50 an der Zahl — in St. Martin während der Stillmesse etliche deutsche Kirchenlieder recht schön und ansprechend mit ganz passender Orgelbegleitung vorgetragen. Schon bei diesen wenigen Kleinen bewunderten wir den Wohllaut ihrer unschuldigen Stimmen, die schöne correkte Aussprache, die Sicherheit und den Schwung im Vortrag — Beweis einer ganz vortrefflichen Schulung. Um 9¾ Uhr begann das feierliche Hochamt, während welchem in derselben Kirche die 4stimm. Jubiläumsmesse von Stehle und nach choraliter gesungenem Offertorium „Haec dies" von Diebold zur Aufführung kam. Da lernten wir die Leistungsfähigkeit des St. Martinschors in seinem ganzen Umfang kennen. Der vollständige Chor zählt 70 Stimmen. Der Choral wird in St. Martin ganz besonders sorgfältig und würdig vorgetragen. Die Sänger haben den Inhalt des Textes ganz erfaßt. Noch eines dürfen wir nicht vergessen: das wahrhaft mustergiltige Orgelspiel des Hrn. Diebold, alles nach Vorlagen, was wir hiemit den Herrn Collegen wiederholt aufs dringendste anempfohlen haben möchten. Im Münster ist jeden Morgen um 7 Uhr ein Votiv-Amt zu Ehre Mariens. Dabei singen Knaben bei der vordern Chororgel die Choralmesse de Beata. Die Knabenstimmen klangen etwas spitzig; auch hat sich der eine oder andere das Näseln noch nicht ganz abgewöhnt. Montag Morgens 9 Uhr war Pontifikalamt im Münster. Beim Einzug des Erzbischofs kam das in den Fl. Bl. 1873 stehende Ecce sacerdos von Rampis

mit Begleitung von Blasinstrumenten zur Aufführung, wobei die Singstimmen etwas zu sehr in den Hintergrund gedrängt wurden und die Instrumente dominirten. Während des Amtes wurde die Kunigundi-Messe von Haller, statt des Graduale ein Veni sancte Spiritus von Habert-Gmunden, als Offertorium „Confirma hoc“ von Haller gesungen; die Communio blieb weg; auch das Ite missa est wurde nicht beantwortet, und als nach dem Hochamte die Geistlichkeit das Veni creator anstimmte, war Niemand, der Antwort gab, also manche Verstöße gegen die Liturgie. Ganz unpraktisch und geschmacklos fanden wir die 4stimmigen Responsorien. Damit hat sich der Hr. Direktor manche Verlegenheit bereitet: meistens klangen sie nicht rein; sodann wußte die eine und die andere Stimme den rechten Ton nicht immer zu finden. Sonst hat der Münsterchor, das war unstreitig zu erkennen, allen Fleiß aufgewendet, in Ehren zu bestehen. Auch zählt der Chor im Ganzen viel gutes Stimmenmaterial. Dienstag Morgens 8 Uhr war in St. Martin levitirtes Requiem für die † Mitglieder der Generalversammlung. Es kam das Requiem von Diebold zum Vortrag, nur dies irae Choral. In dieser Leistung war mehr Feuer und Begeisterung, trotzdem es ein Requiem war, als im gestrigen Hochamt. Ganz besonders hat uns der Vortrag des Dies irae angesprochen. So vorgetragen ist es von mächtiger Wirkung. Mittwoch endlich erfreute Hr. Diebold mit der Aufführung der Raphaelsmesse von Witt. Wir bekamen diese Messe vor Jahren schon einmal von einem renommirten Stadtchor zu hören und wir waren in unsern Erwartungen getäuscht. Jetzt aber nach dieser wahrhaft glanzvollen Aufführung sind wir mit diesem Tonwerke vollständig ausgesöhnt. Da war auch nur eine Stimme des Lobes. Cäcilianer, die schon viele Generalversammlungen des Cäcilien-Vereines besucht, gestanden, daß die Leistungen des St. Martinschors unübertroffen dastehen. So schreibt z. B. die Sarganser Zeitung: „Wir St. Galler sind gewöhnt, außer den Leistungen unseres Domchores in St. Gallen unter Meister Stehle uns im Kirchenmusikalischen nichts Schöneres zu denken. Wir hätten jedoch aus unserm lieben St. Gallen Oberland sämtliche Herren Chordirektoren hieher gewünscht, und sie hätten sagen müssen: So muß man singen, um Gott zu preisen und die Menschen zu erbauen, und Freiburg kann's so gut wie St. Gallen — o könnten wir's auch so!““ So Hr. Ferd. Mayer.

Merkwürdiger Weise habe ich in keiner der 4 politischen Zeitungen, die ich zu lesen pflege, auch nur eine Zeile über die Kirchenmusik bei der qu. Generalversammlung gefunden, ausgenommen die „Niederbayerische Volkszeitung“, die Eine Zeile des Lobes darüber schrieb, daß „sich Cäcilianer darüber hätten freuen müssen“. Selbst die badischen Centrumsorgane*) sollen nichts über Kirchenmusik (oder sehr wenig) gebracht haben. Noch auffallender war mir, daß „die Monatschrift des Cäcilien-Vereines der Erzd. Freiburg: Der kathol. Kirchensänger“ in Nr. 10 (Oktober-Numer) kein Wort darüber gebracht und wahrscheinlich den Bericht erst später bringen wird, wohl um vorerst von auswärts kommende Berichte abzuwarten. Die Elsässische „Cäcilia“ dagegen schreibt: „In den meisten uns zu Gesicht gekommenen Berichten und Artikeln suchen wir vergebens ein Wort der Anerkennung für die ganz vorzüglichen Leistungen des Kirchenchores an der unteren Kirche, St. Martin, am Dienstag den 4., und Mittwoch den 5. September. Für diejenigen, allerdings etwas spärlich vertretenen Theilnehmer (namentlich am zweiten Tage), welche sich an beiden genannten Tagen Früh in der St. Martinskirche zusammengefunden, und am ersten Morgen das „Requiem“ von Diebold, am zweiten die „Raphaelsmesse“ von Witt zu hören bekamen, zählen diese erbaulichen Stunden gewiß zu den liebsten aus Freiburg mitgenommenen Erinnerungen. Sie werden so bald nicht verhallen in unserer Seele die feierlich ernsten, glaubens- und hoffnungsreichen Klänge des musterhaft vorgetragenen „Requiem“, ebensowenig als die erhabenen, tiefergreifenden Harmonien der „Raphaelsmesse“. Und doch hatte der eifrige Dirigent, Joh. Diebold Alles gegen sich: die frühe, den Stimmen ungünstige Morgenstunde; das gesammte Chorpersonal konnte, weil an Wochentagen, nicht erscheinen, und weiß Gott, welche Schwierigkeiten. Trotzdem ging Alles herrlich von Statten, und soll es mancher Cäcilianer, selbst Nicht-Cäcilianer bereuen, diese seltene Gelegenheit nicht wahrgenommen zu haben, einen der ersten Cäcilianischen Kirchenchöre Deutschlands hören zu können.“

Zu einem Primizamt in **Aldersbach** (Diöz. Passau) am 4. Juli executirten die Lehrer der Umgegend die Messe für Männerchor von Singenberger (in hon. Ss. Cordis Jesu [?]). Den Introitus, das Graduale und die Communio sang ein Herr ganz gut und vollständig; nur hätte dieser treffliche Choralgesang eines Einzigen in der weiten großen Klosterkirche durch Hinzutritt mehrerer Stimmen verstärkt werden sollen, um zur vollen Wirkung zu kommen. Die Unterstützung des Einen wenigstens, z. B. durch Herrn Hilfslehrer F. von Aufkirchen, der auf seinem Chor viel und schön Choral singt, wäre höchst wünschenswerth gewesen. Freilich wäre der normale Stand der, daß alle Herren Lehrer sich beim Choralgesang betheiligen könnten. Daß aber bis dahin es noch gute Wege hat, konnte man gleich wieder bei dieser Primiz recht evident sehen. Das Credo nämlich wurde Choral (I. des Grad. Rom.) gesungen mit Orgel. Aber gerade der Choralgesang des Credo ließ unter allen übrigen Piecen des Ordinarium Missae am meisten zu wünschen. Die Orgelbegleitung war höchst mangelhaft, es schien, als würde der treffende Herr zum ersten Mal Choral begleiten und betr. des Gesangs konnte man nicht zu der Meinung kommen, daß die Executirenden häufig Choral-Credos singen. Nach dem choralen Graduale wurde noch der Text des Offertorium pro Solemnitate Corp. Chr. in polyphoner Composition eingelegt, Der Diakon sang „Ite Missa est“ in tono solemni, obwohl festum duplex war, der Chor respondirte mit voller Orgel. Zum Te Deum sangen sie „Großer Gott“ mit Blechmusikbegleitung und häßlichen und sinnlosen Zwischenspielen zwischen den Versen der Strophen; die Instrumente übertönten durchaus stark die Singstimmen, so daß diese kaum hörbar waren.

An der Pfarrkirche in **Oberuzell** (Diöz. Passau) wurden in der Charwoche des heurigen Jahres (1888) nachstehende kirchenmusikalische Werke aufgeführt: „Ecce quomodo“ v. Handl; „O bone Jesu“ v. Palestrina;

*) Ein verlässiger Herr schreibt der Red. darüber: „Die Leistungen des St. Martinschores waren ganz hervorragende. Indeß sind sämtliche meines Wissens an katholische Zeitschriften eingesandte Berichte wie auf Kommando abgewiesen worden. Offenbar ist Herr Diebold Vielen ein Dorn im Auge; man will ihn todtschweigen“.

„Populo meus“, opus aus einem alten Benediktinerkloster; „XIV. Stationes S. Crucis“ von Witt; „In monte Oliveti“ v. P. Martini; „Per signum crucis“ v. Durante (aus Witt's Mus. sacra 1872); „Tantum ergo“ und „O salutaris hostia“ für 4 Oberstimmen v. Liszt. Zur Auferstehungsfeier „Alleluja“ v. Witt und „Aurora coelum purpurat“ (D-dur) v. Witt; letztere Chöre zu den beiden Auferstehungsfeierlichkeiten in der Pfarr- und hierauf in der Marktkirche verwendet. Da nach dem neu herausgegebenen „Liturgischen Handbuche für den Seelsorgsclerus der Diöcese Passau“ zur Auferstehungsfeier das „Regina coeli“ vorgeschrieben ist, so wurde hiezu das Mettenleiter'sche opus Cäc.-Ver.-Catalog Nr. 266 zum Vortrage gewählt. Alles Uebrige nach den officielen Choralgesangsbüchern choraliter (einstimmig). **Dölzer.**

Der „Niederbayer. Volkszeitung“ vom 26. September wird geschrieben: Wie der „Donaubote“ meldet, hat der neue Kapellmeister Egwolf an der Wallfahrtskirche in Altötting in Bezug auf die Kirchenmusik schon sehr schöne Resultate erzielt. Es würde uns sehr freuen, wenn dieses in den letzten 14 Tagen sich so schön gemacht hätte. Wir hatten vor etwa 14 Tagen (nach Mariä Geburt) Gelegenheit, bei 3 Hochämtern den Chorgesang in der hl. Kapelle zu hören: es war geradezu ein Hohn auf die kirchlichen Vorschriften. Unsere Lehrer haben an zahllosen Landkirchen einen besseren Chor als die hl. Kapelle in Altötting mit ihren theuren Gesangskräften. Beim ersten Amte wurden vom Gloria ein paar Sätze gesungen und geschlossen mit: „Amen, Amen . . .“ mindestens 6 bis 8 Mal wiederholt. Als Offertorium wurde jedes Mal ein deutsches Marienlied eingelegt und davon 2 bis 3 lange Strophen gesungen; das zweite Amt war vollständig „deutsch“. Wie wir gehört, ist man in Altötting selbst von den „schönen Resultaten“ sehr schlecht erbaut. Ein solcher Kirchengesang sollte in einem so hochberühmten, aus allen Ländern besuchten Heiligthume nicht gehört werden.

Bayreuth, 20. Aug. 1888. Zum 25jährigen Priesterjubiläum des geistl. Rathes Hrn. Korzendorfer Stehle's „Salve Regina“ Preismesse. (M. Frdbl.)

Greding (Diöz. Eichstätt), 20. Aug., 50jähriges Priesterjubiläum des Stadtfarrers Hrn. J. Forster: Missa XI. von Haller und Offertorium von Witt. (M. Frdbl.)

Fürstenstein (Diöz. Passau). Am 21. August bei der Primiz des Hrn. Missionspriesters Alois Raster Messe für 4 Männerstimmen von Pilland, Graduale von Witt, Offertorium von Schaller. (Donau-Ztg.)

In **Goffensaß** (Diöz. Brixen) hörte ich am 15. August 1888 eine ganz gute cäcilianische Composition recht ordentlich beim vormittägigen Hauptgottesdienste vortragen: es war Geist und Leben in der Aufführung, was sich besonders in der Accentuirung und Dynamik zeigte. Nur hätte ich nicht geglaubt, daß man cäcilianisch singen und dabei den Text (namentlich beim Credo) kürzen könne. Wer hätte übrigens vor 20 Jahren daran gedacht, daß in einem kleinen Tyroler Dorfe vierstimmiger Vocalgesang a capella möglich sei? **A. W.**

Literarische Anzeigen.

35. **Farbige Noten.** Vorschlag eines neuen vereinfachten Notensystems. Analogie zwischen Farben und Tönen. Wissenschaftlich behandelt von **Ch. A. M. Huth.** Mit 6 Farbentafeln. Preis 6 ℳ. Verlagsanstalt vormals J. F. Richter in Hamburg und Leipzig. In dieser in Folio hergestellten Abhandlung ist statt der 12 Noten der (chromatischen) Scala eine zwölftheilige Farbenscala vorgeschlagen. Der Verfasser behandelt p. 13 f. „die Vortheile des farbigen Notensystems“. Er wird sich die Schwierigkeit der Durchführung seines neuen Systems nicht verhehlen. Wir wollen ihm, obwohl wir nicht überzeugt sind von der Vortrefflichkeit seines Systems, was er erklärlich finden wird angesichts so vieler fast täglich auftauchender Systeme, nach Möglichkeit behülflich sein, indem wir die Worte des Prospektes hier wiedergeben: „Der vorliegende erste Theil „Farbige Noten“ bildet lediglich den Anfang der Wandlungen und Umwälzungen, welche die entdeckte neue Theorie, also das Anlegen des Maaßstabes des sogenannten goldenen Schnitts auf die Scalen der Töne und Farben im Gefolge haben wird. Die farbigen Noten sind die Brücke, ohne welche an eine Purificirung der Tonleiter wohl nicht gedacht werden könnte. Auch eine rationele natürliche Harmonie- und Compositionslehre, die im zweiten Theil behandelt wird, könnte schwerlich ohne das vereinfachte farbige Notensystem zur Existenz kommen. Der große Vortheil der farbigen Noten liegt eben darin, daß das Ohr in analoger Weise durch die Auffassungskraft des Auges unterstützt wird. Beide Sinnesorgane bringen mit vereinten Kräften und in reciproker Weise wirkend, Erstaunliches in der Auffassungsleistung zu Tage.“

36. **E. Eulenburg's Musik-, Haus- und Familienkalender** ist pro 1889 (um 1 ℳ) erschienen. Der Inhalt ist sehr bunt und mannigfaltig. Von p. 41 bis 64, dann p. 96 ff. enthält derselbe Musikstücke für Clavier allein, Lieder für eine Singstimme mit Begleitung, Walzer für Violine ꝛc., Mazurka ꝛc. ꝛc. Dann Biographisches mit Portraits, Erzählungen mit Illustrationen. Wir wünschten zwar Manches nobler und den Ton des „Kladderadatsch“ vermieden. Aber immerhin bringt der zum ersten Male erscheinende Kalender Jedem etwas und wird sich dadurch die Gunst Vieler erwerben. Der Red.

Notizen.

1. Als Nachtrag zur Umschau pag. 123 (1888) wird dem Red. d. Bl. von verlässiger Seite erzählt, daß bei einer Primiz (1888) in St. Z. bei R. (Erzdiöcese München-Freising) auch eine Blechmusikbande (aber nur als der Festzug auf der Strasse zur Kirche sich bewegte) thätig war, indem sie folgende Lieder blies: „Jetzt kommt die Bande“, dann: „Bist du verruckt, mein Kind?“ und das berühmte „Kanapeelied“.

In einer anderen süddeutschen Diöcese blies die Blechmusik beim Einzuge des Bischofes in die Pfarrkirche zu K. das Lied: „Jetzt kommt der Stoffl".

2. Unter dem Titel: „Chorgesänge der Liturgie des hl. Johannes Chrysostomus nach den Originalmelodien in Musik gesetzt von B. Randhartinger, Hofkapellmeister in Wien", erschien jüngst ein Werk, dessen Titel irreführend ist. Manche meinen (wie Anfragen beweisen), die hier gebotenen Melodien stammen aus der Zeit des hl. Johannes Chrysostomus. Das ist nicht der Fall. Dieselben stammen vielmehr, so weit die Proben einen sicheren Schluß zulassen, aus dem 18. Jahrhunderte und sind kaum älter, als hundert Jahre. Die angebliche Originalität der Melodien besteht darin, daß Hr. Randhartinger sich die Melodien von „dem Vorsänger der griechischen Kirche, Johann Ch. Chaviara", vorsingen ließ, sie danach zu Papier brachte und harmonisirte. Hr. Chaviara hat sie freilich überliefert erhalten. Allein diese Ueberlieferung kann keinenfalls weit zurückgehen, da den Gesängen das moderne Siegel zu deutlich aufgedrückt ist.

3. Das Regensb. Morgenblatt vom 25. Septbr. 1888 enthält einen Artikel, worin der Zustand der kathol. KM. unter Hr. Chorr. Roll in **Erbendorf** (Diöz. Regensburg) gebührende Anerkennung erfährt. Dem wird „der durchaus unheilige Gesang in W"(indischeschenbach) gegenüber gestellt.

4. Die „Viertljahrschrift für Musikwissenschaft" enthält in ihrem 4. Jahrgange (2. und 3. Heft — Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig, Preis für den Jahrgang 12 ℳ) u. a. eine große Abhandlung von **W. Baümker** über „niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrhunderts". Da der Verfasser ein Glossar, Einleitungen, Anmerkungen ꝛc. beigibt, so ist das Verständniß sehr erleichtert und wir empfehlen die hochverdienstliche Arbeit Interessenten aufs Beste.

5. In Hohenelbe ist der hochw. Hr. Stadtdechant ꝛc. **W. Weber**, ein Förderer guter Kirchenmusik, am 21. September 1888 im Herrn verschieden. R. i. p.

Feuilleton.

Biographisches.

(Fortsetzung.)

Die Erfolge, die er mit seinem Chor von Knabenstimmen erzielte, waren um so überraschender, da es ihm nie gestattet war, für die Einübung seiner Concerte, Opern und Oratorien etwas von der Zeit der Schulstunden zu verwenden. Es mußte dieselbe stets in der Erholungszeit der Zöglinge stattfinden und waren ihm dafür wöchentlich zwei halbe Stunden eingeräumt. Aber er verstand es, diese Zeit auszunutzen und vor allem den jungen Sängern selbst Lust und Liebe zum Gesang einzuflößen. Gerade dieses war es, was bei den musikfreundlichen Bewohnern der Stadt so große Bewunderung erregte. „Nicht selten leidend," schrieb über ihn im Jahre 1884 die „Gazette de Liège", „aber stets heiter, einfach, würdevoll und — was bei einem Künstler seinesgleichen sucht — stets bereit, seinen Rivalen in der Musik Lob und Anerkennung zu spenden, hatte es dieser gute, alte, bayerische Jesuit dahin gebracht, durch seine Zöglinge gar manche große und schwierige Werke ausführen zu lassen, wozu die Vorbereitung für die Schüler eines Conservatoriums lange Tage hindurch die ganze Zeit in Anspruch genommen hätte. Er errang diese Erfolge ohne, wie es schien, an solche auch nur zu denken, indem ihm zu den Uebungen wöchentlich nur eine oder zwei halbe Stunden in der Erholungszeit zur Verfügung standen."

Für große Erscheinungen auf musikalischem Gebiet, überhaupt für die Leistungen anderer Musiker hatte er reges Interesse und volles Verständniß, dabei stets ein sicheres, unparteiisches Urtheil. Noch ehe er nach seiner Austreibung aus Mainz für die Stellung in Lüttich bestimmt war, die ihn wieder zur Musik zurückführen sollte, äußerte er einmal in vertrautem Gespräch, er wisse nicht, daß er sonst auf Erden für sich einen Wunsch habe, und könne, auch wenn er nachdenke, kaum einen solchen finden. Nur ein Verlangen sei ihm oft gekommen und komme ihm manchmal noch jetzt: einmal eine Oper von Richard Wagner zu hören. Der Wunsch ist wohl nie erfüllt worden.

Opern, Oratorien, Melodramen hinterließ P. von Doß in nicht unbeträchtlicher Zahl.*) Sie sind keineswegs Dilettanten-Arbeiten, sondern die flotte, fließende Composition verräth durchweg den Musiker von Fach. Leben, Schwung, dramatisches Feuer zeichnet sie aus, und sie sind reich an kräftigen und edel wirkenden Stellen. Er hatte eine ausgesprochene Vorliebe für Weber, und mag sich dieses in der Kraft und Lebhaftigkeit seiner weltlichen Compositionen bemerkbar machen. Er suchte einheitlich zu componiren durch Festhalten eines Motives und mannigfaltige Entwicklung desselben. Mitunter mochte es ihm dabei begegnen, daß es nicht recht gelang, eine Steigerung zu finden, so daß an einzelnen Stellen der Musiker mehr den Eindruck mechanischer Transpositionen eines Satzes in verschiedenen Tonarten erhält. Ueberhaupt ist es klar, daß der strenge Kunstkritiker je nach seinen eigenen Anschauungen auch manches zu tadeln finden wird, und daß bei ihm, wie fast bei jedem Meister, großen Vorzügen auch Schwächen gegenüberstehen oder die Vorzüge selbst in Fehler ausarten. An manchen Stellen macht man ihm weiche, allzu schmachtende Melodien zum

---

*) Die Gesammtheit seiner musikalischen Arbeiten, soweit er dieselben verzeichnet hat, umfaßt ungefähr 350 Numern, von denen jedoch viele mehrere Compositionen in sich schließen. Außer den im „Musikalischen Centralblatt" aufgezählten Werken gehören dazu die zwei großen in Deutschland veröffentlichten Sammelwerke, zwei in Belgien erschienene Sammlungen eigener Lieder und drei kleinere Sammelwerke für die Congregantisten in Münster und Mainz und die Zöglinge in Lüttich. Das letztere, das gleichfalls mehrere seiner eigenen Compositionen enthielt, wurde in zwei Auflagen vervielfältigt. Das Verzeichniß seiner bei Leop. Muraille in Lüttich veröffentlichten Tonwerke zählt 32 Numern für Kirchenmusik (darunter drei Messen), 20 für Profanmusik (darunter vier Opern), fünf Oratorios u. s. w. Fast alles übrige ist ungedruckt geblieben.

Vorwurf oder Unruhe in Rhythmus und Harmonie, harmonische Gewaltthätigkeiten, Ausweichungen nach fremden Tonarten u. dgl. Im ganzen hat er sicher Vortreffliches geleistet, zumal für den Kreis, in dem er wirkte. Seine Leistungen in der Profanmusik verdienten es wirklich, mehr gekannt zu sein. So muß z. B. seine „Löwengrube“*) mit ihrer schwungvollen Schlußfuge überwältigend wirken. Das letzte große Werk, dessen Aufführung er noch selbst in Lüttich leitete, sein Schwanengesang und etwas wie ein Lieblingswerk ist „Parzival“.**) Der Gedanke war angeregt durch das Erscheinen der gleichnamigen Oper von Wagner. Hatte jener geniale Meister als die sittliche Idee seiner großartigen Schöpfung den Triumph der Unschuld über die sie umgebende Versuchung“ bezeichnet, so schien er in der Ausführung der Zartheit christlichen Sittlichkeitsgefühls allzu wenig Rechnung getragen zu haben. Es war zuletzt doch mehr die Verherrlichung der Versuchung als die der Unschuld.***) P. von Doß, stets empfänglich für alles wahrhaft Große und Schöne, aber stets auch alles abwägend nach den unveränderlichen Normen des christlichen Sittengesetzes, empfand schmerzlich, was ihm wie ein Flecken erschien an einem großen Werke. Es reifte in ihm der Plan, dieselbe altchristliche Sage in echt christlichem Sinn zu bearbeiten zur Verherrlichung der hl. Eucharistie, des heiligen Grales in der Burg der katholischen Kirche. Er wandte sich mit seinem Plan an P. Bailly S. J. aus der Pariser Ordensprovinz, ein tüchtiges poetisches Talent, der ihm früher schon den Text zu einer Oper „Robert Bruce“ verfaßt hatte, und theilte ihm alle seine Ideen mit. Dieser ging bereitwillig darauf ein, und aus dem Gedankenaustausch der beiden Priester entstand ein erhabenes, Ehrfurcht gebietendes Werk, die letzte Oper, die P. von Doß componirte. Bei der Preisvertheilung im Herbst 1883 kam dieselbe im Colleg St. Servais zur Aufführung.

Dieser „Parzival“ ist weder eigentlich Oper noch Tragödie, noch Drama, noch auch als solche beabsichtigt, sondern annähernd ähnlich den Mysterien-Spielen des Mittelalters, eine Art Auto Sacramentale.†)

Die Musik, die diese Ereignisse begleitet, bietet des wahrhaft Werthvollen und Großartigen viel. Der Gralshymnus „Ave gemma pretiosa“ mit seinem feierlich religiösen Ernst ist ein Werk, würdig eines großen Componisten, selbst eine kostbare Gemme. Dem zur Seite steht der männlich edle Einzugsmarsch der Gralsritter (Act II, n. 3), das herrliche flehende Gebet „Seigneur notre Dieu“ (n. 15) mit seinem ergreifenden Orchester-Einleitungssatz. Abwechslung bieten gelungene Stücke heiteren Genres, von denen z. B. der im Zauberschloß aufgeführte Pas des guerriers (n. 11) an die besten Weisen Strauß'scher Tänze erinnert. Das ganze Werk, Musik und Poesie im schönsten Einklang, muß auf ein jugendliches Herz hinreißend wirken und einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen. Bis in die letzte Faser hinein ist alles christlich und von christlichen Ideen durchtränkt, so groß und edel, so lauter und rein, daß es tief in die Seele dringt. Durch solche Werke würde die Bühne wieder, was sie sein soll: ein Mittel zur Veredlung, Reinigung und Erhebung der Seele. Nicht nur in der Musik, auch in der schönen Dichtung, die aus des talentvollen P. Bailly's Feder geflossen, verrathen sich allenthalben die Lieblingsgedanken Paters von Doß, und glaubt man oft ihn selbst sprechen zu hören, namentlich in der Person des Parzival, dessen Gefahr und Sieg.

Wie der „Parzival“, sind alle seine größeren Schöpfungen religiösen Inhaltes, und verrathen dies vielfach schon die Namen: „Die Sündfluth“, „Die Löwengrube“, „Das Gastmahl des Baltassar“, „Mauritius“, „Wittekind“, „Johann ohne Land“, „Robert Bruce“, „St. Cäcilia“ ꝛc. Ueberall ist er mit dem Künstler zugleich der apostolische Mann, der mit Macht und Liebe zu den Herzen redet, überall der Priester, überall der Geistesmann. Gebete und Hymnen einzustreuen, liebte er vorzüglich, und dürfte man kaum eines seiner größeren Werke finden, in dem dies nicht der Fall. Ueberall predigt er in Wort und Ton Gottes Größe, die Schönheit der Tugend, den Weg der Pflicht. (Fortsetzung folgt.)

---

*) La fosse aux lions, Mélodrame, Poëme de Turquety, Musique du P. A. de Doss. Liège, Vve. Léop. Muraille, Edit, 44 rue de l'Université.

**) Percival, opéra dialogué en quatre actes. Partition réduite, Piano, Chant et Libretto. Liége, Vve. Léop, Muraille etc.

***) Das halte ich nicht für richtig. Fr. Witt.

†) Hier folgt von p. 269—274 eine eingehende Schilderung der Handlung, die man im cit. Buche nachlesen kann. Die Red.

Novitäten-Anzeiger.

In der Pfarrkirche zu **Neiße** (Schlesien) kamen seit 1. August d. Js. zur ersten Aufführung: **Stein**, Asperges me, op. 49; **Mohr**, Nr. 57 und 58 des „Jubilate Deo“; **Haller**, Missa tertia, 2stimm.; **Stehle**, Choral-Credo III.; **Haller**, op. 16 Nr. 1, 2 und 3; **Stehle**, Gradualienbuch Nr. 65 (Molitor) und Nr. 87 (Stehle), **Könen Fr.**, Salve Regina aus „Kirchengesänge“ für gleiche Stimmen, Heft III. Nr. 6; **Ett**, Ave maris stella; **Witt**, St. Ambrosiusmesse, op. 29ª und Missa pro defunctis, op. 42ª; aus **Mohrs** „Cantate“ Nr. 61, 72, 74, 55, 78, 41, 73, 57, 62, 47, 75, 71, 76, 69 und 70; **Bernh. Mettenleiter**, Vespern für Bekenner, Choralhymnus „Jesu corona Virginum“; **Mitterer**, Vespern de beata (Mus. eccles.); **Singenberger**, Missa „Adoro te“; **Ett-Witt**, Salve Regina aus Cantica sacra; **Haller**, Maiengrüße, opus 17ᵇ Nr. 3, 6 und 8; **Witt**, Instrumentalmesse, op. 12; **Fr. Könen**, Salve Regina“ für 4stimm. gemischten Chor in F; **Schaller**, Instrumentalmesse, op. 14; **Benz**, Hymnus „Custodes hominum“ aus Harm. sacra; **Bater**, aus „Cantiones“ Nr. 14 (Endler); **Witt**, op. 15 Nr. 182, 202 (Quadflieg), 171, 175, 127; **Ett**, kleine Vespern (Musikb.); **Witt**, op. 34 Nr. 75, 76 u. 44ᵇ; **Graduale Romanum**: Missa pro defunctis; **Witt**, op. 35: Libera me, Domine; **Kornmüller**, Nr. 1 aus 15 Offertorien; **Choral-Introitus** p. (66), (77), 195 und (27) der Herausg. des Grad. Rom. mit Rothdruck v. Jahre 1871; **Choral-Communiones** pag. (91), 495, 512, (80), (83) und (29) derselben Ausgabe.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

☞ **Mit einer Beilage.**

Nro. 12. Einundzwanzigster Jahrgang. 1888.

Ausgegeben am 1. Dezember.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

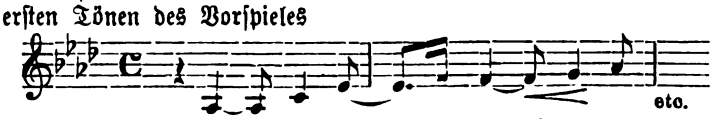
Die „Musica sacra“ ist im einundzwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Ex minori ad maius!

Kirchenmusikalische Bayreuther-Nachklänge.

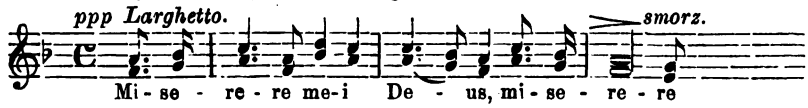
Es kann nicht am Platze sein, hier von den Bayreuther-Festspielen nach ihrem musikalischen und dichterischen Inhalte und Gehalte, von der internationalen Frequenz derselben, von den einzelnen Künstlern, welche mitwirkten, von den großartigen Geldsummen, welche ausgegeben und eingenommen wurden, von der raffinirten Bühnentechnik, welche alles Denkbare zum theatralischen Effecte herbeizieht, von der unglaublichen Wirkung zu reden, welche das vertiefte und theilweise verdeckte Orchester hervorbringt, so daß G. Wittmer in seinen „Bayreuther-Festspielen“ S. 14 sagt: „Man hat den Eindruck, als ob man zum ersten Male Musik höre, so gedeckt und harmonisch ausgeglichen fluthet die Tonmasse zu uns herauf. Der Ton wirkt hier gleichsam wie die Farbe auf Gemälden der alten Meister; nichts Schreiendes und Unvermitteltes, aber echt und in der Tiefe leuchtend“. Aber wenn wir aus dem Gehörten — ich war in Bayreuth bei der „Parsifal“-Aufführung am 5. und bei den „Meistersingern“ am 6. August 1888 — Consequenzen ziehen, wenn wir Vergleiche machen, lernen und erfahren wollen, so rechtfertigt sich das von selbst. Selbstverständlich sei es ferne, daß irgend Jemand den theatralischen Effect und die specifischen technischen Mittel dazu z. B. das Uebermaß der Chromatik und Enharmonik in unsere liturgische Musik hineintragen will, oder daß wir die Meinung haben, „Wagner“ solle Muster und Vorbild der Kirchenmusik sein, und Componisten und Sänger sollen vor allem bei ihm in die Schule gehen. Was ich mit diesen „kirchenmusikalischen Bayreuther-Nachklängen“ will, ist nichts anderes als einen Schluß ex minori ad maius, d. h. vom Kleineren zum Größeren zu machen; nemlich in Bayreuth handelte es sich bloß um die theatralische Wiedergabe eines mittelalterlichen Sagenstoffes, um den Gral und die Gralsburg, um etwas Symbolisches, zunächst doch nur um einen ästhetischen Genuß; in unseren Gotteshäusern aber, wo der heiligste Fronleichnam consecrirt, geopfert und gespendet wird und es sich um eine sittliche Erhebung und religiöse Wirkung handelt, hat die Musik eine viel höhere und edlere Aufgabe. Trotzdem um wie vieles bleibt sie — natürlich handelt es sich dabei nur um Solches, was auch auf den kleinsten Chören geleistet werden kann — in ihren ästhetischen und technischen Eigenschaften nicht selten und gerade auf größeren Chören hinter der Profan-Musik zurück!

Von den ersten Tönen des Vorspieles



bis zum Schluße herrscht in allen Scenen, wo es sich um den Gral handelt, ein erhabener Ernst, eine weihevolle Stimmung, die durch nichts verletzt wird. Ob wohl manche Pieçen unserer „leichten, tändelnden, eleganten“ Instrumentalkirchenmusik oder unserer süßen, sentimentalen, seufzenden, „girrenden“ Kirchenlieder irgendwo anders passend untergebracht werden könnten als im 2. Akte, im Zaubergarten des Klingsor — in der Verführungsscene? Ja, so ein süßliches oder tändelndes Formen-Spiel, ohne eine Spur von Ernst würde uns in der Burg der Gralshüter verletzen und empören; aber im Heiligthume des eucharistischen Christus?! Wie einen Hohn würde man es

anſehen und die ganze gebildete Welt würde es unbegreiflich finden, wenn Amfortas bei der Gral-Enthüllung ſo ein Lied ſingen würde, wie man ſie als Pange lingua, Benedictus unzählige Male hören kann! Da habe ich gerade ein Miserere von Giuſeppe Rota, in Trieſt bei Carlo Schmidt erſchienen, vor mir, das Non-plus-ultra von text-widriger Muſik; man glaubt oft, der Componiſt mache Spaß z. B. gleich der Anfang Nr. 1

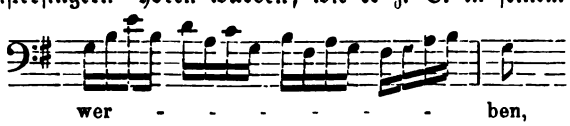


Ich wüßte nicht, wo man derartige Muſik bei „Parſifal“ unterbringen könnte! In den „Meiſterſingern“ würde ſie vielleicht als Chor beim Einzuge der Schneider paſſen „Meck! meck! meck!“

Mit welcher Ungenirtheit und Rückſichtsloſigkeit werden — wie bei einer Bauernhochzeit auf dem Tanzplatze — oft noch während der Predigt — ipse audivi! — jedenfalls während der Gebete hernach die Inſtrumente geſtimmt; das iſt ein Tuten und Gickſen und Streichen und Trillern, daß man nicht daran denkt, man befinde ſich im Hauſe Gottes und in wenigen Augenblicken beginne das hochheilige Opfer der Verſöhnung und Gnade. Welch eine wohlthuende Ruhe und Stille herrſchte in Bayreuth vor dem Beginne des Dramas! Kein Streichen und Blaſen wurde gehört, bis der erſte Ton des Vorſpieles begann. Man möchte denn doch meinen, ſo viel Sinn für Anſtand und Schicklichkeit als ſich für das Theater gehört, ſei für das Haus Gottes auch geziemend!

Wenn auch, wie hervorragende Kritiker behaupten, die heurigen Bayreuther-Spiele nicht auf der Höhe ſtanden und nicht alle Künſtler erſten Ranges waren, ſo entzückte mich im Geſange dennoch faſt durchgängig der volle, reine, ſchöne Ton, die herrliche Ausſprache, ſowohl was Artikulation als auch Accentuirung betraf, der ausdrucksvolle, ſeeliſche, tief empfundene Vortrag. Da gebe ich für wenige Takte, voll dieſes koſtbaren Ausdruckes, dieſer Innigkeit und dieſes ſeeliſchen Lebens z. B. von Reichmann, Gudehus, van Dyck all die salti mortali und Seiltänzerkünſte des Tenoriſten Mierzwinsky, wie ich ſie Oſtern 1887 in Regensburg hörte.

Wie ſchnitt es mir in die Seele, wenn ich dabei dachte, wie oft bei unſerer Kirchenmuſik der Text ſchulbubenmäßig ohne Nachdruck und Accent geſprochen, wie er ohne Ausdruck und Innigkeit herabgeleiert, wie oft beim Geſange keine Spur — ich will nicht ſagen von Dynamik in den nothwendigſten Forderungen, nicht einmal von correcter Ausſprache und Artikulation; man nimmt ſich nicht einmal die Mühe, ordentlich den Mund zu öffnen, den Ton und das Wort zu bilden.

Wie herrlich klang der Wagneriſche Sprachgeſang aus dem Munde der Bayreuther-Sänger! Wie wunderbar ſchön klingt unſer liturgiſcher Sprachgeſang bei ſeinem melodiſchen Reichthume, bei der Euphonie der lateiniſchen Sprache, wenn die Sänger nur die erſten Anfangsgründe irgend einer Geſangsſchule beachten und üben würden! Wenn ſolche den Stadtſchreiber Sixtus Beckmeſſer in den „Meiſterſingern“ hören würden, wie er z. B. in ſeinem Ständchen und bei ſeinem Preisliede ſingt:  faſt ſcheint es mir, als wollte

Friedrichs (Beckmeſſer) den canto martellato mancher Choraliſten parodiren; ſo staccato, gehackt, gehämmert, gezerrt, gedehnt trug er dieſe und ähnliche Stellen vor — ſo würden ſie ſich gewiß eines ſchöneren legato und überhaupt eines edleren Vortrages befleißen; denn unſäglich komiſch und häßlich käme ihnen ein ſolcher Beckmeſſer-Geſang vor.

Wie überhaupt die Geſangsmanier des Tremolo — bei der Curmuſik in K. blies ſelbſt der Trompeter jeden längeren Ton tremolirend — ſehr überhand nimmt, ſo hört man ſie auch hie und da auf Kirchenchören, bei Soliſtinen insbeſonders. In Bayreuth war keine Spur vom Tremoliren der Stimme zu hören; nur in der höchſten Lage ausgehaltene Töne erhielten eine zitternde Bewegung, zum Ausdruck der höchſten, intenſivſten Gefühlsbewegung. Was das für einen Sinn und für eine Berechtigung haben ſoll, wenn ganze Chöre tremoliren, ſo daß der Geſang einem vorkommt wie Orgelton bei ſchlechter Windzuführung — iſt unbegreiflich.

Noch ein Wort über kirchliche Inſtrumentalmuſik! Selbſtverſtändlich bedarf dieſe nicht der, ich möchte ſagen, raffinirten Combination der Inſtrumente, nicht dieſer Ueberfülle leidenſchaftlicher Bewegung und Erregung, wodurch Wagner die Inſtrumentalmuſik, welche den orcheſtralen Hinter-

grund bildet, zu seinen dramatischen Effekten benützt. Aber in Bezug auf polyphone, selbstständige Behandlung der Instrumente, auf künstlerische Berücksichtigung des Gesanges, auf dankbare Verwerthung der Motive könnte jeder Instrumental-Componist, wie mir scheint, von einem solchen virtuosen Orchester lernen; eine Fülle von anregenden Gedanken, zum Theile neuen Gesichtspunkten müßten sich ihm aufdrängen.

„Bei jedem Unternehmen", sagte der hl. Hieronymus, „soll man sich nach den besten Führern umsehen: die Philosophen müssen ihr Augenmerk auf Pythagoras, Socrates, Plato, Aristoteles richten; die Redner mit Lysias, den Gracchen, Demosthenes und Cicero wetteifern u. s. w." Warum sollte die kirchliche Musik nicht auch von jenen lernen, qui foris sunt „welche außerhalb stehen"? **A. W.**

Jahres-Bericht des Diöcesan-Cäcilien-Vereines Seckau pro 1887.

(Schluß.)

XX. Chor der Decanatspfarrkirche zu **Passail. Novitäten.** F. Arnfelser, Tantum ergo in F instrum., Viderunt omnes, Grad., 4stimm. und Missa nona, 4stimm. mit vollständ. Text. — Marienlieder zur Maiandacht aus dem „Hosanna", IV. Section. — Choral-Litanei aus dem „Hosanna" mit Orgelbegleitung. — Mozart, Ave verum corpus, 4stimm. — Orlando di Lasso, Te decet hymnus, Motette, 4stimm. — K. Kempter, Messe in A, op. 35, instrum. — F. Arnfelser, St. Rochus-Messe in C, instrum. — K. Kempter, Dilexi, Grad., 4stimm. — K. Kempter, Levavi, Grad., 4stimm., instrum. — F. Arnfelser, Libera me, Domine, 4stimm., im Wechsel mit Choral. — Schöpf, Weihnachtsmesse in D, instrum., op. 90. — Instrum. lauretanische Litaneien von K. Kempter (op. 103), Rob. Führer, Fr. Schöpf (op. 78).*)

Franz Arnfelser, Schulleiter und Organist.

XXI. Chor der Pfarrkirche **St. Peter ob Judenburg. Novitäten.** Schöpf, I. Sonntagsmesse, in F, und op. 45 Missa brevis in D werden in Ermanglung von etwas Besserem sehr oft gesungen. — Singenberger, Requiem für Sopran und Alt (Baß ad lib.). — Haller, Missa tertia. Introitus, Graduale, Communio wird nie gesungen, als Offertorien meist nur deutsche Lieder nach josephinischem Stile.

Joannes Mandl, Presb saec., als Berichterstatter.

XXII. Chor der Stadtpfarrkirche in **Radkersburg. Novitäten.** a) Messen: Missa: Tota pulchra es Maria und Missa pro defunctis, beide von P. Aug. Hribar O. S. F. b) Motetten und Hymnen: Witt, Confitebor tibi: Fajgelj, Terra tremuit und Domine Deus; Hladnik, Sacerdotes Domini; Witt, Justus ut palma; Carli, Tu es Petrus; Leitner, Salutis humanae und Aeterne Rex: Schubiger, O esca viatorum für 4 Männerstimmen; C. Ett, Coelestis urbs Jer.; Witt, Aurora coelum und Salve Regina; Choral, Alma Redemptoris Mater. c) Tantum ergo von Rott, Förster (2), Ett, Witt, Reimann.

J. Gregorič, Chorregent.

XXIII. Chor der Pfarr- und Stiftskirche **Rein. Novitäten.** M. Haller, Missa Septima ad quatuor voces inaequales. — Riegel, Missa de Requiem ad quatuor voces inaequales. — Molitor, Vesperae de Beata. — Einige Gradualien aus dem Liber Gradualium von Stehle, Offertorien aus den Beilagen zu den Blättern von Witt und den Sammlungen von M. Haller. P. **Fr. C. Bauer,** Regenschori.

XXIV. Chor der Haupt- und Decanats-Pfarrkirche zu **Riegersburg.** Durch das Scheiden des früheren Kaplanes, des nun seligen hochw. Herrn Andreas Strempfl, als Pfarrer nach Wartberg, Reformators des hiesigen Kirchenchores, sowie durch die Uebersiedelung des darauffolgenden Organisten, des Herrn Oberlehrers O. Hellige, nach St. Peter bei Graz, erhielt das zum großen Theile den genannten Herren gehörige Musikalien-Repertoire zahlreiche Lücken, welche nun Dank der Munificenz Sr. Hochwürden, des Hrn. Can. Dr. H. A. Lehmann, sowie durch Neuanschaffung von Seite des jetzigen Organisten größtentheils wieder ausgefüllt wurden, so daß sogar für die hiesige Kirche Neues aufgeführt werden konnte. Sämtliche Aufführungen entsprechen selbstverständlich, wie früher, den liturgischen Gesetzen. **Novitäten.** F. Schaller, I. Sonntagsmesse. — J. Singenberger, Missa in hon. S. Aloysii und Missa in hon. S. Joannis Bapt. — Jos. Pilland, leichte Messe. — Witt-Groiß, Missa pro defunctis; P. Abraham, Ave Maria; K. Santner, Viderunt omnes, Omnes de Saba, Confitebor: Rieder, Tantum. **F. Wagnes,** Organist.

XXV. Chor der Decanats-Pfarrkirche **St. Ruprecht a. d. Raab. Novitäten.** Josef Hanisch, I. Missa in hon. B. M. V. ad duas voces, II. Missa in hon. S. Sophiae ad duas voces, IV. Missa in hon. S. Dorotheae ad duas voces; Franz Arnfelser, Missa pro defunctis ad tres voces und Missa Sexta ad tres voces; Fr. Schöpf, Neue Sonntagsmesse Nr. 1 in F mit Instrumental-Begl. — A. Rehatschek sen., 2 Tantum ergo in C und G mit Instrumental-Begl. — Mehrere Motetten von Witt, Hanisch, Singenberger, Stehle. **Anton Rehatschek** jun., Lehrer und Organist.

XXVI. Chor des fürstbischöflichen Knaben-Seminares in **Graz. Novitäten.** a) Messen: Mitterer, In Epiphania Domini, 5stimm.; Viadana, Sine Nomine; Orlandus Lassus, Octavi toni; Palestrina, Veni sponsa Christi; Witt, In hon. S. Francisci Xaverii. b) Litaneien: Pilland, Litaniae lauretanae,

*) Es braucht wohl kaum die Bemerkung, daß der Cäcilien-Verein mit den cit. Werken von Kempter, die noch dazu neu angekauft wurden, nichts zu schaffen hat und gegründet ist, um derlei Compositionen von den Chören zu verdrängen. Die Red.

Jubilaei in hon. Reginae sacratissimi Rosarii, 7stimm.; Tresch, Litaniae lauretanae, 8stimm. e) Gradualien und Offertorien: 15 Numern aus den Sammelwerken von Witt („Fliegende Blätter" und „Musica sacra") und Stehle. **Johannes Haimáſy**, Regenschori.

XXVII. Chor der Decanats-Pfarrkirche St. Katharina in **Stainz. Novitäten.** a) Meſſen: Franz Witt, Missa in hon. S. Luciae mit und ohne Inſtrum., op. 11b und Missa Exultet für 4 Singſtimmen und Orcheſter, op. 9b; Thad. König, Meſſe Nr. 1 in B mit Orcheſter; Moriz Broſig, Missa de Requiem in C (neue Ausgabe mit Inſtrum.); Karl Kempter, Pontifical-Meſſe in C mit Inſtrum. b) Hymnen: Karl Santner, Zur Fronleichnams-Proceſſion mit Blechmuſik-Begleitung; Franz Schöpf, „Chorperlen", 6 Tantum ergo, op. 122; C. Jaſpers, aus „Cantuarium sacrum", 1 Pange lingua und 2 Tantum ergo; G. Ferbers, O salutaris hostia, aus obiger Sammlung, für Alt, Tenor und 2 Bäſſe. c) Motetten: Ignaz Mitterer, „Musica ecclesiastica": 4., 5., 8., 15., 17. und 18. Lief.; Witt, Beilagen aus den „Fliegenden Blättern" und „Musica sacra", Jahrg. 1879, 1880 und 1881. d) Libera: Greg. Choral; Witt, Libera me domine, Reſponſorium, op. 47, Nr. 3, 6, 7 und 8. Bei den Conducten wurde anſtatt der abgeſchmackten (deutſchen) ſog. Heblieder, das Werk Emil Nikels, 120 Begräbnißgeſänge, größtentheils benützt. Aus dem „Hoſannabuche" wird beſonders die Meſſe in der Advent- und Faſtenzeit und das Asperges me vom Chore geſungen. Sobald die Orgelbegleitung ins Repertorium aufgenommen ſein wird, kann man auch aus dem „Hoſanna" die übrigen lateiniſchen Geſänge verwerthen. — Bei der Schulmeſſe ſingen die Kinder nur aus dem „Hoſanna". Größere Sorgfalt wurde dafür verwendet, daß bei den Ceremonien, Benedictionen und Matutinen ſich der geſamte Chor, ſo weit es vorgeſchrieben, betheiligt und die Geſänge choraliter oder 4ſtimmig (Reſponſorien von Mitterer) vorgetragen werden. **Peter Reiniſch**, Regenschori.

XXVIII. Chor der Pfarrkirche St. Nikolaus in **Stallhofen. Novitäten.** Witt, Veritas mea, Offertorium aus den Stimmheften Nr. 69. — Aiblinger, Tantum ergo aus den Stimmheften Nr. 49. — Lieder aus dem „Hoſanna". **Joh. Schraußer**, Regenschori.

XXIX. Pfarr-Cäcilienverein der Haupt- und Decanatspfarre **Straden.** Nichts Neues.

XXX. Chor der Decanats-Pfarrkirche zu **Trofaiach. Novitäten.** Winand Nick, Meſſe für 4 Singſtimmen, Orgel und Orcheſter, op. 8. — Ignaz Reimann, Paſtoralmeſſe Nr. 2 für 4 Singſtimmen, Orgel oder Orcheſter. — Verſchiedene Offertorien aus „Lauda Sion". — Michael Haller, Litanei in A-dur für Sopran, Alt und Orgel. — Joſef Stein, Litanei für gemiſchten Chor, op. 5. — Kirms und Rampis, Requiem für gemiſchten Chor. — Joſef Groiß, Tantum ergo für gemiſchten Chor (aus den Muſikbeilagen).
Joh. Hofmann, Oberlehrer und Organiſt.

XXXI. Chor der Stiftskirche zu **Borau. Novitäten.** W. Nick, III. Meſſe und I. Meſſe, beide für 4 Singſtimmen und Inſtrumente. — Haller, Justus ut palma, 6ſtimm. — W. Nick, II. Meſſe für 4 Singſtimmen und Orgel. — Haller, Tui sunt coeli, Offert., 5ſtimm. — Außerdem einige kleinere Gradualien und Offertorien aus dem Sammelwerke Witts, op. 15 und op. 34. Außerdem wurde auch ein gänzlicher Umbau und faſt Neubau der hieſigen Stiftsorgel mit 42 klingenden Stimmen, durch Herrn Matth. H. Mauracher, beſchloſſen, welcher bis Sommer 1890 durchgeführt werden ſoll.
Norbert Lampel, Can. reg. et Regenschori.

XXXII. Chor der Decanats-Pfarrkirche **Weizberg. Novitäten.** Th. König, op. 10, Missa mit Orcheſter-Begleitung. — W. Nick, op. 10, III. Meſſe mit Orcheſter-Begleitung. — P. Piel, op. 24, Missa in hon. Sanct. Sacramenti für 3ſtimmigen Frauenchor. — P. Piel, op. 25, Missa in hon Sanct. Cordis Jesu für 3ſtimm. Frauenchor. — Joh. Höllwarth, Tantum ergo für 4 Singſtimmen und Orgel. — M. Haller, op. 16, Tantum ergo für 4 Singſt., Nr. 5 und 6. — M. Haller, op. 18, X Motetta pro festis principal. Domini für 2 Singſt. und Orgel. — J. D. Manzer, Ave Maria für gemiſchten Chor. — Förſter, Suscepimus Deus, Graduale für Lichtmeß für 4ſtimmigen gemiſchten Chor. — Skuherſky, Haec dies, Graduale für Oſtern für 4ſtimm. gemiſchten Chor. — Förſter, Terra tremuit, Offertorium für 4ſtimm. gemiſchten Chor. — Nikels Sammlung, verſchiedene Offertorien aus „Lauda Sion", 2-, 3- und 4ſtimmig. Ferd. Schallers Veſpern (op 11 und 13) wurden ſtets mit den dazu gehörigen Antiphonen (vor und nach den Pſalmen) von einem gut beſetzten gemiſchten Chor aufgeführt. **Joſ. Stark**, Oberlehrer und Organiſt.

XXXIII. Chor der Pfarrkirche in **Wolfsegg.** Das Geſamt-Repertoire umfaßt 228 Numern. **Novitäten.** Joh. Schweitzer, op. 23, Missa solemnis in hon. S. Josephi mit Inſtrumental-Begleitung. — Joh. Diebold, op. 20, Missa pro defunctis, 1ſtimmig mit Orgel. — Joſ. Groiß, 5 latein. Veſperpſalmen und Magnificat für 1- und 4ſtimm. Chor. Die 4ſtimm. Sätze ohne Orgel. — Joſ. Reimann, Litaniae lauretanae, 4ſtimm. ohne Orgel. — Witt, Justus ut palma, Grad., 4ſtimm., aus „Fl. Bl.", Jahrg. 1880. — Wendler, Constitues eos, Grad., 4ſtimm., aus „Musica sacra" 1880. — Witt, Veritas mea, Offert., 4ſtimm., aus deſſen Stimmenheften Nr. 69. — Groiß, 6 Offertorien an Marien-Feſten aus „Musica sacra" 1886, 1ſtimm. mit Orgel. — Edenhofer, mehrere Numern, Vereins-Catalog Nr. 1027. Alle einſtimmigen Opus kommen bei Aemtern an Werktagen, Früh- und Mittelämtern an Sonn- und Feſttaden vor, wenn ein mehrſtimmiger Chor nicht zur Verfügung ſteht. Der Hymnus „Gloria laus" am Palmſonntage wurde innerhalb der Kirchenthüre von drei Sängern vorgetragen, außerhalb derſelben vom Prieſter mit dem ganzen Geſangschor feierlich beantwortet. Ebenſo kam an dieſem Tage die Passio D. N. J. Chr. secundum Matthaeum unter Mitwirkung des hochw. Herrn Pfarrers faſt ganz zur Aufführung, und zwar: Der Choral aus dem „Hebdomada Sancta" und die vierſtimmigen Sätze für gemiſchten Chor aus Witts Muſikbeilagen der „Fliegenden Blätter", Jahrgang 1874, von Caſp. Ett. Der Chor ſang dieſe Novität mit Vorliebe, Eifer und in frommer Begeiſterung; die freudige Aufnahme aber, welche ſie bei den in der Kirche maſſenhaft anweſenden Gläubigen fand, bekundet, daß ſie von nun an ihren liturgiſchen Standpunkt beim Hochamtr am Palmſonntag behalten werde. **Johann Hackl**, Organiſt.

Die achte Generalversammlung des Cäcilien-Vereines der Diöcese Augsburg.

Am 29. August d. J. wurde in der Stadt Pfaffenhofen a. d. Ilm die 8. General-Versammlung des Cäcilien-Vereines der Diöcese Augsburg abgehalten nach folgendem Programme: I. Hochamt: Missa in hon. s. Francisci Xaverii für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. op. 8b von Fr. Witt; Graduale „Justus ut palma" 7 voc. von J. N. Ahle; Offertorium „In virtute tua" 4 voc. von B. Mettenleiter; Introitus, Credo (Nr. 4) und Communio aus dem Graduale Romanum. II. Vesper: Falsi bordoni 4 voc. aus der Laurentiusvesper von B. Mettenleiter; Salve Regina 4 voc. v. A. Kaim; das Uebrige aus dem Vesperale Romanum. (Kirchenchor Pfaffenhofen.) III. Einzelnvorträge: A. Gesangschule Pfaffenhofen: Pange lingua, Ave verum und Dies irae, Choral. B. Kirchenchor Hohenried: 1) Gloria aus Missa op. 32 (für 2 Stimmen und Orgel) von Ferd. Schaller. 2) Kyrie aus Missa sexta (für 3 Stimmen und Orgel) von M. Haller. 3) Benedictus aus Missa „Salve Regina" von J. G. Stehle. C. Kirchenchor Hohenwart: 1) O sacrum convivium von Groiß. 2) Sanctus aus Missa in hon. S. Augustini von Witt. 3) Herz Jesu-Lied von Stehle. D. Kirchenchor Pfaffenhofen. 1) Elegerunt, Offertorium für Männerstimmen von J. N. Ahle. 2) Regina coeli für gemischten Chor v. B. Mettenleiter. 3) Laudate Dominum für Doppelchor v. C. Ett.

Es hatte sich zu dem Feste eine große Anzahl von Mitgliedern aus dem Geistlichen- und Lehrerstande eingefunden. Um ½10 Uhr begann die kirchliche Feier mit der von Herrn Beneficiat Hauser aus Augsburg gehaltenen Festpredigt. Mit gewohnter Beredtsamkeit schilderte der für die Sache des Cäcilien-Vereines so begeisterte Herr Vicepräses die Erhabenheit des heil. Meßopfers, erklärte unter steter Bezugnahme auf den Tagesheiligen (decollatio S. Joannis Bapt.) die einzelnen Theile der hl. Messe und betonte die edle Aufgabe, welche hiebei dem katholischen Kirchenchor als Vertreter der christlichen Gemeinde zukömmt; er knüpfte hieran für alle Kirchensänger die ernste Mahnung, diesem heiligen Berufe stets in würdiger Weise und im Gehorsame gegen die kirchlichen Vorschriften nachzukommen.

Die Leistungen des Kirchenchores Pfaffenhofen unter der Direktion des hochw. Herrn Chorregenten Alois Behr, sowohl beim Hochamte als auch bei der nachmittägigen Aufführung, müssen als vorzüglich bezeichnet werden und herrschte hierüber nur eine Stimme des Lobes. Hier zeigte es sich wiederum, welch große Erfolge erzielt werden können, wenn Dirigent und Sänger der guten Sache Lust und Liebe entgegenbringen und sich häufige Proben nicht verdrießen lassen. Verschiedene Theilnehmer sprachen sich dahin aus, daß der Choral, wenn er in so erhebender, verständnisinniger Weise vorgetragen wird, den Sieg über jedwede andere Musik davontragen muß. Besonderen Eindruck machten der Introitus und der Vesperhymnus. Die sehr anerkennenswerthen Vorträge der Kirchenchöre Hohenried und Hohenwart lieferten wiederum den Beweis, wie Schönes auch mit schwächeren Kräften geleistet werden kann. Mußte sich da nicht mancher Chorregent gestehen: Potuerunt hi et isti, cur non et ego? (St. Augustin.) Haben diese und jene es vermocht, warum sollte nicht auch ich es können?

Nach Beendigung des Hochamtes versammelten sich die Festtheilnehmer in dem geräumigen Amberger'schen Kellersaale; zur allgemeinen Freude beehrte auch der hochwürdigste Herr Abt des Benediktinerklosters Scheyern, P. Rupert Mutzl, das Fest mit seinem hohen Besuche. Zunächst erstattete der Diöcesanpräses, Hr. B. Mettenleiter, Bericht über den Stand des Vereines und seine Fortschritte in den letzten Jahren. Hierauf hielt der Vicepräses, Herr Regens Ahle einen sehr instruktiven Vortrag über Choral, dessen Wesen, Ursprung, Schönheit und hohe Würde als das David verheißene „canticum novum", als feierliches Gebet und eigensten Gesang der Kirche. Nach Erledigung einzelner Anträge verbreitete sich Herr Präses Mettenleiter noch über die Zulässigkeit der Instrumente bei der Kirchenmusik und hob besonders hervor, daß dieselben den Gesang nicht beherrschen und unterdrücken dürfen, sondern ihn nur unterstützen sollen. Als Ort der nächsten General-Versammluug wurde Wallerstein i. R. in Aussicht genommen.

Bei der Nachmittagsversammlung fanden sich erfreulicher Weise auch die Honoratioren und sehr viele Bewohner Pfaffenhofens ein und bekundeten so, wie schon bei der kirchlichen Aufführung, durch ihr zahlreiches Erscheinen ihr reges Interesse an den Bestrebungen des Cäcilienvereins. Prächtige Gesangsvorträge erhöhten die Feststimmung. Herr Regens Ahle sprach im Namen der Gäste Herrn Chorregenten Al. Behr und seinem trefflichen Chore, sowie den beiden andern gleich eifrig „nach der Siegespalme ringenden" Nachbarchören, und allen, die zum Gelingen des schönen Festes beigetragen, den wohlverdienten Dank aus. Möge diese Versammlung reiche Früchte bringen! Das gebe Gott auf die Fürbitte der hl. Cäcilia! **A. D.**

Umschau.

Osnabrück am 3. Oktober 1888. Heute hielt der Lehrerverein für die Diöcese Osnabrück hier seine 12. Generalversammlung ab, mit der zugleich die Feier des 50jährigen Bestehens des bischöfl. Lehrerseminars verbunden war. Aus Anlaß dieser Feier war Morgens Pontificalamt im Dom. Der seit einigen Jahren bestehende Domchor sang unter Leitung des Domorganisten, Herrn Musikdirektors Brennecke, das Ordinarium Missae; Compositionen von verschiedenen Autoren, theils vom gemischten, theils vom Männer-, theils vom Knabenchor aufgeführt. Introitus, Offertorium und Communio sangen die Zöglinge des Seminars choraliter. Alles wurde ohne Begleitung in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht. Da hier nicht häufig mehrstimmige lateinische Messen gesungen werden, so hatte man gewiß die Absicht, den Lehrern ein Muster zur Nachahmung vorzuführen. So durfte man denn auch erwarten, daß in der darauffolgenden Versammlung des kirchlichen Gesanges würde gedacht werden. Allein man hatte sich getäuscht. In unserer Diöcese bringt man eben dieser guten Sache bislang noch äußerst wenig Interesse entgegen. Nur hie und da betreibt ein Geistlicher oder Lehrer etwas „cäcilianische" Musik. Den einen Sonntag wie den andern hört man das abgedroschene „Hier liegt vor deiner Majestät" oder Aehnliches. Möchte man doch auch bei uns verstehen lernen, was kirchlich-liturgischer Gesang sei. (Weitere Berichte erwünscht! Die Red.) **J.**

Aus der Diöcese **Linz.** Am 13. September l. J. fand in Grein a. d. Donau über Anregung des hochwürd. Herrn Dechant und Stadtpfarrers Georg Putz eine kirchenmusikalische Decanatsproduktion mit folgendem Programme statt: um 8 Uhr Choralamt: „Missa de Beata" samt den treffenden Einlagen aus dem Grad. Rom. Daran anschließend: „Liebesdank", 1stimmig mit Orgel aus M. Hallers „Coram tabernaculo", von der Schuljugend gesungen. — Um 10 Uhr Hochamt: Messe zu Ehren des hl. Jordan von J. E. Habert für 4 gemischte Stimmen, Orgel und kleines Orchester. Grad.: „Felix es", 4stimm. von J. B. Burgstaller. Offertorium „Beata es", 4stimmig mit Streichquartet von G. Preyer. Introitus und Communio aus dem Grad. Rom. Hierauf „Maria, dich loben die Engel", 4stimm. mit Orgel von C. Greith und ein Orgelpräludium von Nicolai. — Nachmittag um ½3 Uhr „Vesperae de Ss. Sacramento": Psalmen: Falsi bordoni von J. Mitterer, Antiphonen und Hymnus: Choral. „Salve Regina" von Fr. Witt. Zum Schluß: Vortrag des Herrn Diöcesanpräses J. B. Burgstaller über Kirchenmusik. — Bemerkenswerth ist die Genesis dieser Produktion. Die Decane haben bei uns den Auftrag, bei den Visitationen die Chorregenten vorzurufen und zu befragen, inwieweit sie sich an die Vorschriften der bischöfl. Verordnung von 1886 halten. Im Greiner Decanate wurde nun mehrfach die Klage laut, daß man cäcilianische Kirchenmusik nirgends hören und kennen lernen, geschweige solche aufführen könne. Um also strebsamen Chorregenten und Musikern Gelegenheit zu bieten, sich über die Musica sacra ein Urtheil zu bilden, entschloß sich Herr Dechant Putz, die erwähnte Produktion zu veranstalten und ersuchte zur Oberleitung derselben den hochw. Hrn. Diöcesanpräses Burgstaller. Es war keine Produktion in dem Sinne, daß geschlossene Kirchenchöre in Action traten, wie es anderwärts bei den Decanats-, Bezirks- u. dgl. Versammlungen zu geschehen pflegt und konnte es auch nicht sein, schon aus dem Grunde, weil in der ganzen Gegend nicht ein einziger cäcilianischer Kirchenchor bestand. Man könnte eher das Ganze, die Aufführung samt den Proben, eine Art Instructions-Cursus, wie sie jetzt häufig abgehalten werden, nennen, indem die Herren Chorregenten und Kirchenmusiker des Greiner- und anderer Decanate sich activ an der Aufführung betheiligten und den Theilnehmern Gelegenheit geboten war, die verschiedenen Gattungen des kirchlichen Kunstgesanges (vide Programm) so gut es ging, kennen zu lernen und gleich praktisch zu üben. Selbstverständlich konnte bei den Proben nur das Allernöthigste aus der Theorie kurz behandelt werden. Die Theilnehmer (größtentheils Lehrer) brachten der Sache ein warmes Interesse entgegen; dies zeigt schon die Thatsache, daß viele es sich nicht verdrießen ließen, einen Weg von drei, ja fünf Stunden zu den Proben zurückzulegen. — Von der Art und Weise, Choral zu singen, hatte Niemand einen richtigen Begriff. Und obwohl nicht behauptet werden kann, daß sich Alle dafür begeistert hätten, muß doch gesagt werden, daß über die Würde und Verwendbarkeit des Chorales nur eine Stimme herrschte. Natürlich wurde es allen an's Herz gelegt, sich des Chorales nur fleißig zu bedienen, dann würde man ihn erst gebührend würdigen lernen. Weitaus am meisten gefiel der Figuralgesang. Die Falsi bordoni, das Salve Regina wurden stets mit einem Eifer und einer Aufmerksamkeit gesungen, daß man seine Freude daran haben mußte. Die allgemeine Begeisterung half über die Schwierigkeiten, welche die Eigenthümlichkeiten dieses Stiles, der ungewohnte, und allen ungeläufige Text u. dgl. machten, sehr bald hinweg. Auch die instrumentirten Sachen fanden viel Beifall. Der Fleiß und Eifer, welcher bei den Proben entwickelt wurde, macht es auch erklärlich, daß die Aufführung über Erwartung gelang. Das Lob war allgemein, allseitig wurde ausgesprochen, daß die gehegten Erwartungen übertroffen seien, und jeder nahm die Ueberzeugung mit nach Hause, in Grein die wahre Kirchenmusik gehört zu haben. Hoffentlich trägt diese Produktion reichliche Früchte, und keine der geringsten dürfte diese sein, daß auch andere Decanate dem gegebenen Beispiele folgen werden, indem mehrere Herren mit dem festen Entschlusse fort gingen, auch in ihren Decanaten ähnliche Aufführungen zu veranstalten. An der Greinrr Produktion betheiligten sich im Ganzen 53 Sänger und Musiker. 33 Mitglieder des Clerus wohnten der Aufführung bei, unter ihnen Domscholasticus Monsignor Angermayr aus Linz, welcher Hochamt und Vesper in pontificalibus celebrirte. Der nunmehr hochselige Bischof sandte telegraphisch die Versicherung seiner Huld und Anerkennung.

Ich hatte unlängst Gelegenheit, in **Straubing** (Diöcese Regensburg) in der dortigen St. Veitskirche einer Exequienfeier für ein Mitglied der an genannter Kirche bestehenden „Priesterbruderschaft" anzuwohnen. Von einem Geistlichen und 2 Choralisten wurde eine Nocturn samt den vollständigen Laudes gut und erbaulich choral gesungen. Auffallend und neu war mir, daß nach den 3 vom Officiator recitirten Lektionen die 2 Choralisten das treffende Responsorium choral nach der officielen Lesart sehr schön und würdevoll zu exekutiren begannen; leider aber sangen sie blos ungefähr 1 oder 1½ Zeilen, dann verstummten sie wieder und der Priester, der mittlerweile halblaut für sich das ganze Responsorium mit den Repetitionen gebetet hatte, fuhr weiter die nächste Lektion zu singen. Nach der Vigil begann ein „Lobamt" und da muß ich nun gestehen, daß die dabei von einem Herrn mit Orgel gesungene Messe und die ganze Gesangsweise weit, sehr weit hinter meinen Erwartungen zurückblieb. Die Orgel wurde viel zu stark gespielt, so daß ich lange Zeit nicht wußte, ob zum Stufengebet der Introitus (wie ich erwartet) etwa nach einer eigenen (etwa Ett-Schuh-) Gesangsweise oder Kyrie gesungen werde. Das Credo wurde so gekürzt, daß nach „facta sunt" das et expecto folgte! Offertorium blieb auch ganz aus — nur lärmendes Orgelspiel! Bei dem auf das Lobamt folgenden Seelenamte wurde das „Requiem" aus dem Graduale Romanum ohne Orgel von einem Herrn mit prächtiger Stimme herrlich gesungen. Das that Einem ordentlich wohl. Ehre diesem musterhaften Vortrag! Wie fast überall und immer fehlte leider aber auch hier die Repetition des Introitus: Kyrie, Christe und Kyrie nur je einmal; nach der Epistel nur das Graduale, Offertorium ohne V. Hostias.

Aus **Freiburg i. B.** Witts Concilsmesse wurde in diesem Jahre wiederholt, besonders bei der Primiz des Herrn Banotti am 15. Juli aufgeführt. — Diebolds Männermesse in hon. S. Martini kam beim Els.-Lothr. Lehrertage nach allen Zeitungsberichten mit großem Erfolge vom Seminar zu Metz zur Aufführung, die gleiche in Freiburg beim Ehe-Jubiläum des Herrn J. B. Herder und beim Priesterjubiläum des Schriftstellers Dr. Hansjakob.

Literarische Anzeigen.

37. **Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1889.** Redigirt von **Fr. Xav. Haberl** zum Besten der Kirchenmusik-Schule in Regensburg. 14. Jahrgang des Cäcilien-Kalenders. Druck und Verlag von Friedr. Pustet in Regensburg. Preis: 1 ℳ 60 ₰.

Dem Jahrbuche ist das „Repertorium Musicae sacrae" beigegeben. Dasselbe enthält heuer die Missa „Cantabo Domino" für 4stimm. gemischten Chor von L. Grossi de Viadana. Die Messe ist im I. Ton geschrieben (um die kleine Terz erhöht), sehr ernst und wie fast alle Compositionen der Alten in dieser Tonart an Querständen reich (man vergleiche z. B. de Spiritu sancto, oder „Altissimus Jesu", oder Benedicimus te, oder Dominus Deus Sabaoth etc. etc. Harmoniefolgen: As-dur und G-moll, F-moll und G-moll u. ä. klingen uns als Querstände). Obwohl sich Viadana im Ganzen überstreng, fast sclavisch an seine Vorgänger anschließt, geht er in der Harmonie doch bis zum übermässigen Quart-Sext-Accord (Des, f, h) im drittletzten Takt des Agnus Dei. Vortragszeichen fehlen, aber Violin-Schlüssel sind im S., A., T. und ⁴/₄-Takt angewendet. Chöre, welche die Alten zu singen gewohnt sind und hohe, weiche Tenore besitzen, werden die Messe mit Erfolg aufführen können.

Von den Abhandlungen und Aufsätzen heben wir hervor den Artikel von P. U. Kornmüller, der mit stupender Gelehrsamkeit den Inhalt „alter Musiktheoretiker" klar legt. Dann die Beiträge a) zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes von P. Dreves S. J., und b) zur Geschichte der Instrumentalmusik der kathol. Liturgie von Professor A. Walter. „Die Motivirung des neucomponirten III. Chores in 12stimm. Compositionen Palestrina's" von M. Haller paßt selbstverständlich hauptsächlich nur für jene, welche den 26. Band der Gesamtausgabe der Werke Pierluigi's da Palestrina vor sich haben, wo sich 6 zwölfstimmige Motetten finden, deren dritter Chor bis heute nicht aufgefunden werden konnte und deßhalb von Hrn. M. Haller hinzugefügt wurde, und zwar, wie es sich bei Hrn. Haller von selbst versteht, mit vollendeter Kenntniß des Stiles und der Schreibweise P.'s und mit höchstem Geschicke, dieselbe nachzuahmen. — Ein sehr hohes Interesse (mir persönlich das höchste) erweckt die Studie von Fr. Xav. Haberl über Leben und Werke Viadana's, der sich Ludwig Grossi schrieb und von Viadana, einem Städtchen von 7000 Einwohnern bei Cremona, stammt. „Eine kleine Musikcapelle aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts" betitelt sich ein Aufsatz von Carl Walter, Lehrer und Chorregent in Biebrich am Rhein. Die „Discurse" ꝛc. von J. Beerens, dann die Anzeigen, Besprechungen und Kritiken führe ich nur im Allgemeinen an, ebenso meinen Artikel über die Missa brevis in B-dur von Mozart. Den Schluß bildet außer Annoncen ein „alphabetisches Register der im Cäcilien-Vereins-Catalog aufgenommenen deutschen und lateinischen Lieder, Gesänge, Motetten". Da das kirchenmusikalische Jahrbuch das höchste Ansehen nicht bloß in cäcilianischen, sondern in allen musikalischen Kreisen ob der Gründlichkeit der enthaltenen Aufsätze genießt, so erübriget für mich nur die Versicherung, daß dieses An ehen durch diesen neuen Jahrgang nur gesteigert werden kann. Fr. Witt.

38. **Vier Adventlieder für Haus und Concert,** für 4stimmigen gemischten Chor und Clavier von **Edgar Tinel** op. 35. Partitur und Stimmen 6 ℳ 50 ₰, jede Stimme 75 ₰. Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig. Die Werke von Tinel brauchen bei den Lesern d. Bl. keine Empfehlung mehr. Sie sind (soweit mir bekannt) durchweg Meisterwerke. So auch das vorliegende.

Notizen.

1. **Frankfurt a. M.,** den 27. September 1888. Die derzeitige Beschaffenheit des Gesanges in den hiesigen katholischen Kirchen, über welchen die Broschüre: „Die epochebildende Bedeutung des Pontificates Leo XIII. für die Reform des kirchlichen Gesanges" (Verlag von A. Fössers Nachfolger) einige Andeutungen gibt, einerseits, sowie anderntheils die Schwierigkeit, auf dem Wege der praktischen Pflege des richtigen Kirchengesanges eine Wendung zum Besseren zu Stande zu bringen: Dinge, deren objective Darstellung dem Fernstehenden kaum glaubhaft vorkommen würde, — war vor einem Jahre dahier für eine Anzahl kirchlich gesinnter Freunde der correcten Gesangpflege Veranlassung, sich zunächst als „kirchenmusikalischer Leseverein" zusammenzuschließen und sich die Aufgabe zu stellen, durch Förderung des richtigen Verständnisses der Kirchenmusikfrage für eine Besserung der Zustände Bahn zu brechen. Nachdem der Verein, welcher derzeit 19 Herren als Mitglieder zählt und sich in der Folgezeit aus den heranwachsenden, an den praktischen Uebungen Theil nehmenden circa 50 Knaben verstärken wird, mit zäher Ausdauer an seinem Programm ein Jahr lang festgehalten hat, und sich demselben für ein erfolgreiches ferneres Wirken gegenwärtig günstige Aussichten eröffnen, wurde in der heutigen Jahresversammlung beschlossen, dem „Cäcilien-Vereine für alle Länder deutscher Zunge", dessen Grundsätze und Ziele beständig auch die unsrigen gewesen sind, beizutreten, um aus dieser Verbindung für unsre localen Bestrebungen — „unitis viribus" — einen Zuwachs an Kraft zu gewinnen . . . . . Wir halten die vorstehenden Mittheilungen für genügend, um daran die Bitte zu knüpfen, daß Ew. Hochwürden unsre durch die Verhältnisse bedingte eigenartige Vereinigung in den „Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge" aufnehmen, und in der „Mus. sacra" oder den „Flieg. Blättern" ꝛc. uns davon geneigtest Kenntniß geben wolle. (Folgen die Unterschriften.) Mit größter Freude entspreche ich hiemit dem gestellten Ansuchen mit dem von Herzen kommenden Wunsche, der kirchenmusikalische Leseverein zu Frankfurt a. M. möge blühen, wachsen und gedeihen und sein Gott und der Kirche genehmes Ziel einer Reform der vielfach verrotteten Kirchenmusik bäldest erreichen. Der Generalpräses Dr. **Fr. Witt.**

2. Herrn Domchordirektor **Friedrich Schmidt** in Münster, I. Vicepräses des Cäcilien-Vereines, wurde von Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. das zur päpstl. Jubelfeier neu gestiftete Ehrenkreuz pro ecclesia et Pontifice verliehen. Gratulamur!

3. Hr. **Edenhofer** in Straubing feierte sein 50jähriges Jubiläum als Organist an der Stadtpfarrkirche St. Jakob. Gratulamur!

Feuilleton.

Biographisches.

(Fortsetzung.)

Mit seinem Scheiden aus Belgien schien seine Thätigkeit auf musikalischem Gebiet enden zu sollen. Das neue Amt, die veränderten Verhältnisse, die bald sich einstellenden vermehrten Körperleiden schoben einen Riegel vor, während die Neu-Auflage seiner drei ascetischen Werke ihn neben seiner Amtspflicht vollauf in Anspruch nahm. „Mit Musik beschäftige ich mich gar nicht," schrieb er mehrere Monate nach seiner Ankunft in Rom. „Für wen sollte ich auch componiren? Ich rühre nicht einmal die Orgel an. Die Germaniker machen das alles unter sich allein ab. Sie singen übrigens den Choral wundervoll und functioniren prächtig am Altar. Ihr Gesang ist sehr rhythmisch und voll Leben." Bald jedoch erzeigten ihm seine Germaniker die Artigkeit, ihn hie und da einmal zum Dirigiren einzuladen, oder ihm auch eines seiner Lieder zu singen. Bei solchen Gelegenheiten wachte das alte Feuer noch einmal auf, und man glaubte, das gebrochene, von Schwäche und Rheumatismus ganz zusammengeschrumpfte Männlein gar nicht mehr zu erkennen, wenn es über den prachtvollen Chor der Germaniker für kurze Zeit den Dirigentenstab führen durfte. Aus dem Componiren aber wollte noch immer nichts werden, zumal schon seit Juli 1884 der Rheumatismus ihn sehr zu plagen begann. „Außer einer italienischen Hymne zur hl. Cäcilia und einigen kleinen Gelegenheitsarbeiten", heißt es in einem vertraulichen Briefe vom 15. Februar 1885, also fast ein Jahr nach seiner Ankunft, „habe ich hier noch nichts componirt. Ich kann jetzt den Einfluß körperlichen Uebelbefindens auf das, was man „Inspiration" zu nennen pflegt, aus Erfahrung bezeugen. Doch erhielt ich eine dringende Bitte aus Santiago in Chile, ihnen etwas zu componiren. Auf dem Programm ihrer letzten Preisvertheilung letzte Weihnachten figuriren nicht weniger als vier von meinen Stücken, darunter die Ouverture aus Parzival und der Schlußchor meines „Maurice". In Calcutta wurde, wie P. N. mir schreibt, das Gebet aus „Jean sans terre" aufgeführt."

Das Interesse für die Musik, namentlich Kirchenmusik, ließ er sich natürlich weder durch den bösen Rheumatismus, noch durch seine sonstigen Beschäftigungen rauben. Schon in den ersten Monaten liebte er es, in den Hauptkirchen Roms dem feierlichen Gottesdienst beizuwohnen, um die dortige Kirchenmusik kennen zu lernen. „Die Musik an den hohen Festtagen (Vesper und Pontificalamt) in den großen Kirchen", schrieb er an einen Freund in Belgien, „ist ganz theatralisch; in Belgien würde man nicht wagen, so etwas aufzuführen. Mehrmals schon, da ich anwohnte, bin ich davongelaufen — aber ich möchte doch alles kennen lernen." — „Mit großem Interesse", so erzählt der um die Kirchenmusik in den Vereinigten Staaten Nord-Amerika's hochverdiente J. Singenberger nach des Paters Tod in seiner „Cäcilia" vom 1. Oktober 1886, „sprach der gute Pater bei meinem Besuch in Rom von den Leistungen des Cäcilienvereins, der Scuola gregoriana und dem ganz vorzüglichen Chor der Germaniker, während er selbst in Folge seiner anderweitigen Berufspflichten, sowie seiner beinahe völlig erschöpften Kräfte nicht mehr für die Kirchenmusik arbeiten konnte." Und doch sollten noch einige schöne Tage für ihn kommen, wo er sich als Musiker fühlen durfte. „In der Charwoche ging es sehr feierlich her," schrieb er im Mai 1885; „unsere Germaniker functionirten und sangen im Gesu. (Es ist dies die berühmte Hauptkirche der Gesellschaft Jesu in Rom.) Am Charsamstag beim Hochamt, das hier immer sehr feierlich gehalten wird, dirigirte ich zum ersten Mal öffentlich, seit ich in Rom bin. Seither habe ich noch einmal dirigirt — es war am 3. Mai im Vatican. Hätte ich jemals geträumt, daß ich eines Tages vor dem Papst und dem heiligen Collegium u. s. w. dirigiren würde! Es war der Tag der großen Audienz der deutschen Pilger. Das Collegium Germanicum hatte die musikalischen Leistungen für den Tag übernommen. Bei dieser Gelegenheit wurde auch eine neue Composition von mir zur Aufführung gebracht, ein „Tu es Petrus" mit dem Gebet „Oremus pro Pontifice nostro Leone". Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, daß mir nicht mehr bange war, als an dem lieben Dirigentenpult in der Aula von St. Servais." Noch zwei Monate vor seinem Tod, am 15. Juni 1886, faßte er selbst sein ganzes musikalisches Schaffen in Rom in folgende Zeilen zusammen: „Ich wundere mich nur," so schrieb er an einen Freund, „daß Sie voraussetzen, ich sei noch so „musikalisch inspirirt", wie vordem in Belgien. Mit der „Inspiration" ist es so eine Sache. Mens sana in corpore sano ist, wie ich jetzt erkenne, eine fast unerläßliche Bedingung. Ich habe in der That hier nur sehr wenig componirt; letzthin ein Tu es Petrus zur Pilger-Audienz, dann einige kleinere Gelegenheitssachen — voilà tout. Zudem kann ich oft Tage, ja Wochen lang gar nicht schreiben, wenn nämlich der unliebsame Miethgast Rheumatismus, statt im untern Stockwerk zu bleiben, abwechslungshalber einmal nach oben zieht. Gerade aus diesem Grunde bringe ich eine Arbeit nicht zu Ende, die ich schon vor ein paar Monaten angefangen . . . Auch habe ich einen kleinen Männerchor, ernst und melancholisch, den ich für einen meiner besten halte; er trägt die Ueberschrift: A la consolatrice des affligés. Ich habe nun eine „Sehnsucht nach dem Himmel" daraus gemacht." — Nicht ganz zwei Monate nachher war die Hand vollends erlahmt, die Sehnsucht gestillt.

Am 9. Februar 1887 war zu Lüttich in St. Servais wieder großes Concert, das feierlichste des Jahres. Die dritte Numer, die zur Aufführung gelangte, war angekündigt: „Zum Gedächtniß des hochwürdigen P. von Doß" Trauermarsch für Orchester mit Chören des Dies irae und Pie Jesu in Choral (1. Aufführung).

Es war eine Originalcomposition des Herrn Eugen Antoine, des besten Musikers der Stadt, Nachfolgers des P. von Doß als Musikdirigent des Collegiums, der so die Thätigkeit des Verstorbenen im Colleg und in der kunstfreundlichen Stadt würdig ehren wollte. Unmittelbar darauf folgte die Aufführung der „Löwengrube", eines der schönsten Stücke, die P. von Doß in Lüttich componirt hatte. (Schluß folgt.)

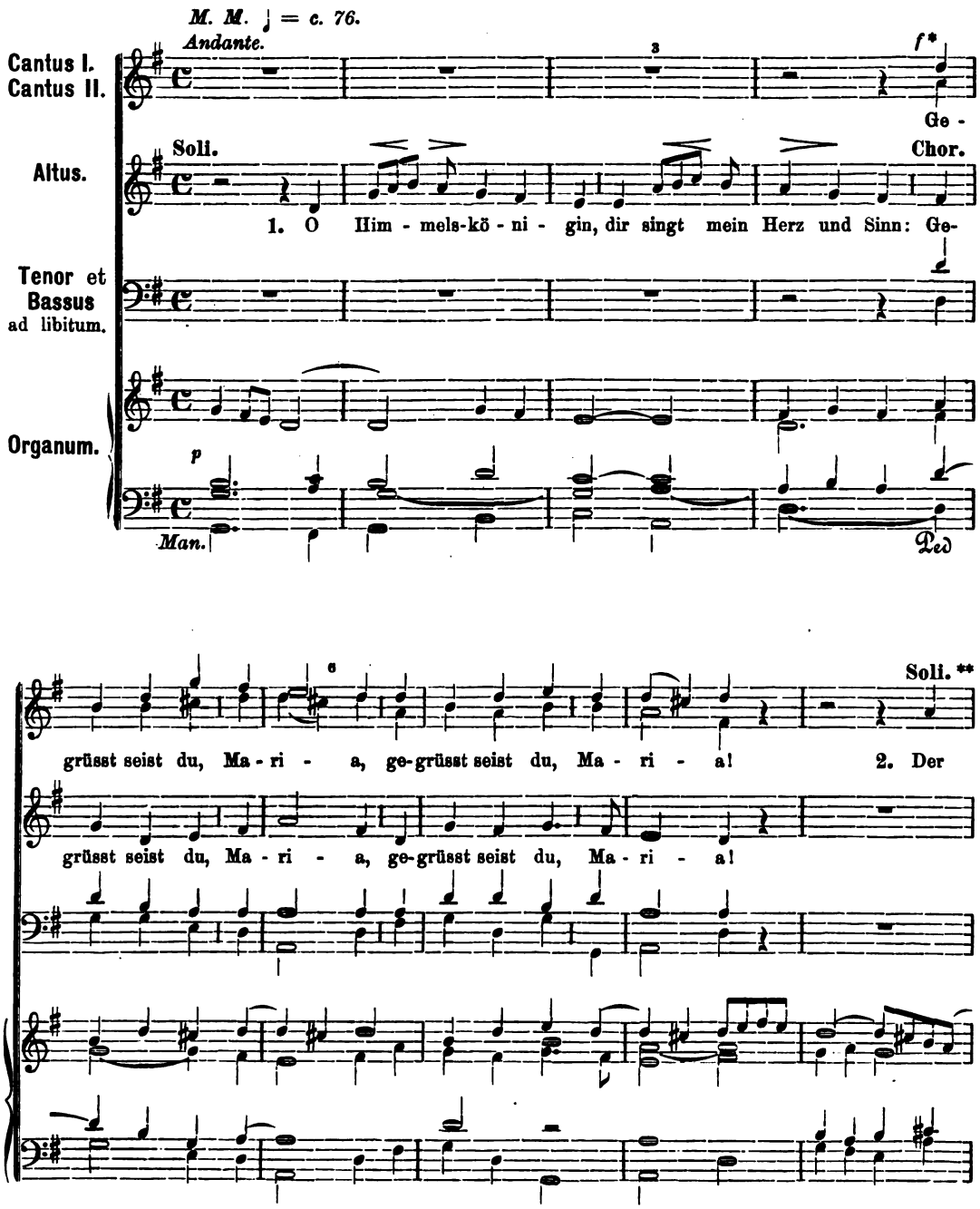
Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nebst Titel, Inhaltsverzeichniß und Bestellzettel für den nächsten Jahrgang.

Gegrüsst seist du, Maria!

Für dreistimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel.

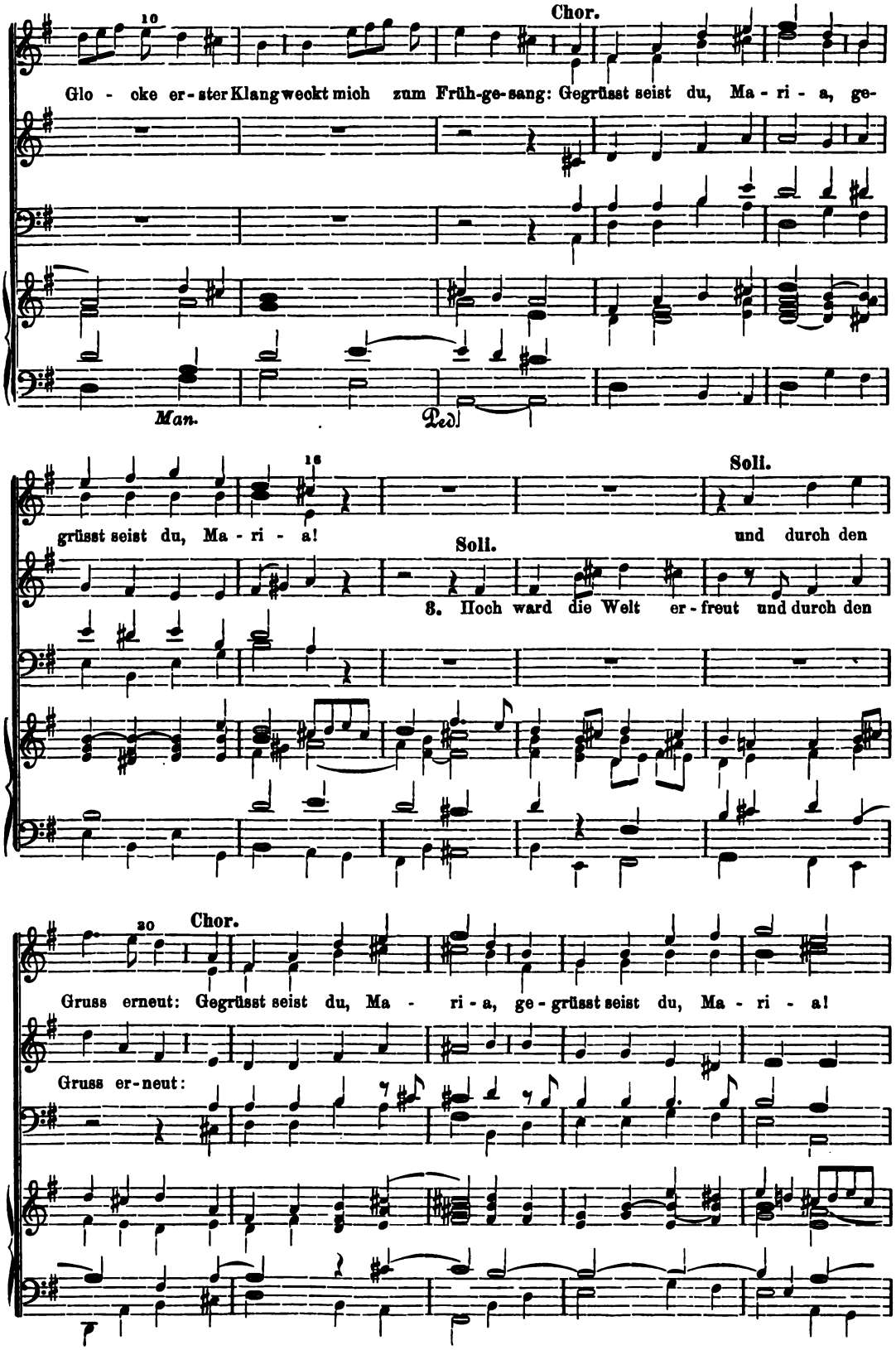
Von **Fr. Witt.** Opus 45b.

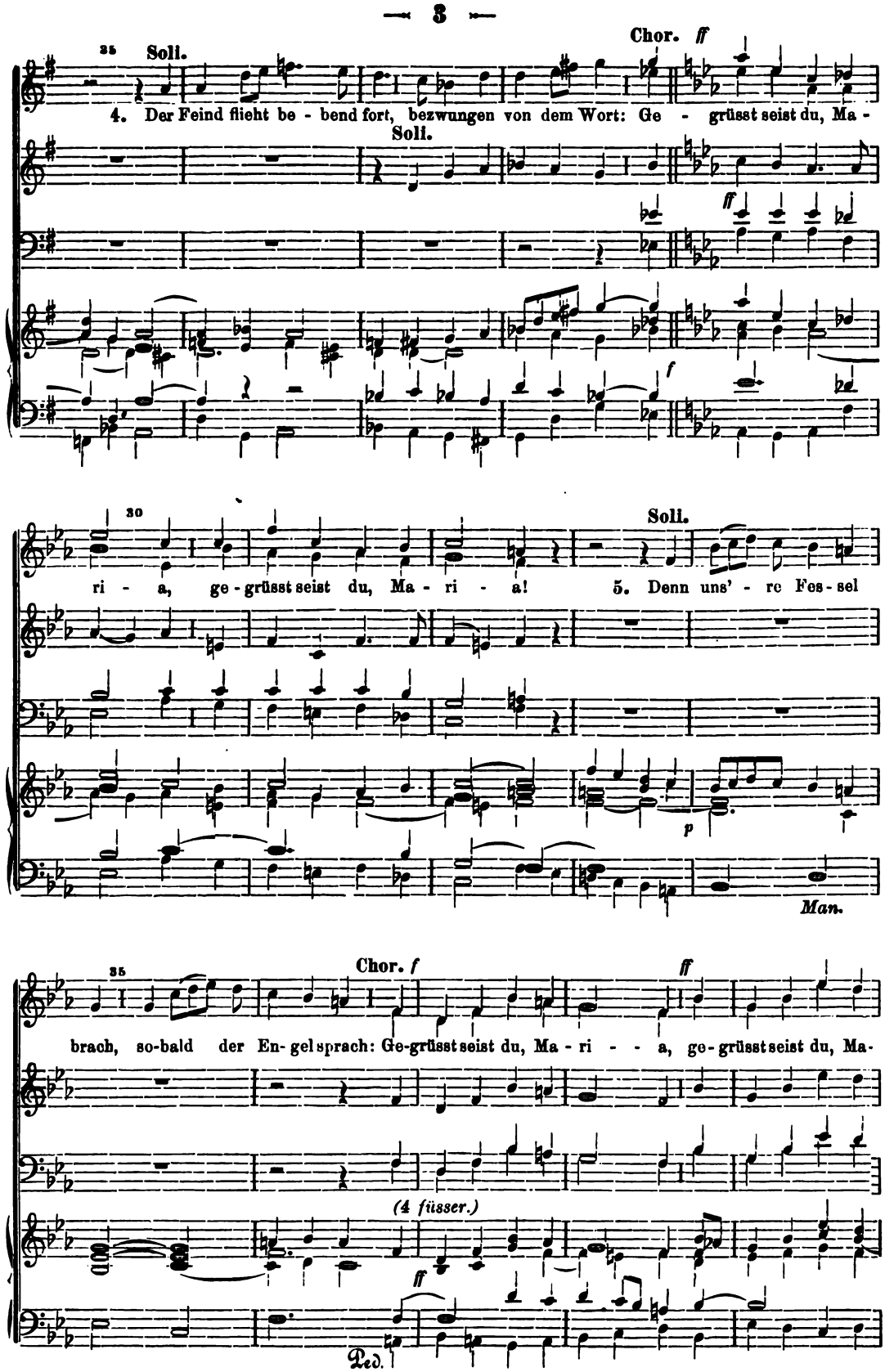


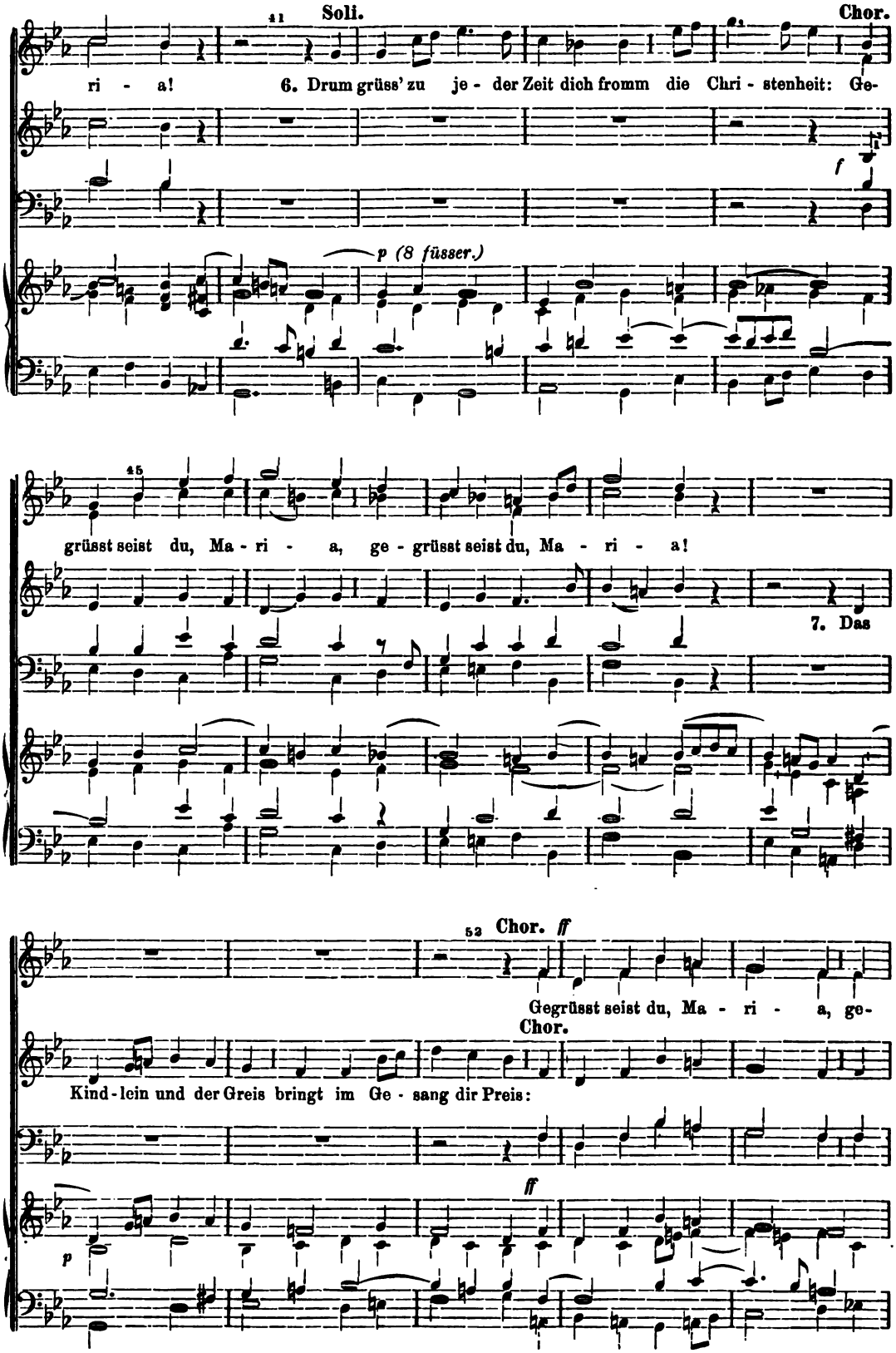
* *Der Chor singt immer forte, bei Unisono-Stellen ff o., aber ohne zu schreien.*

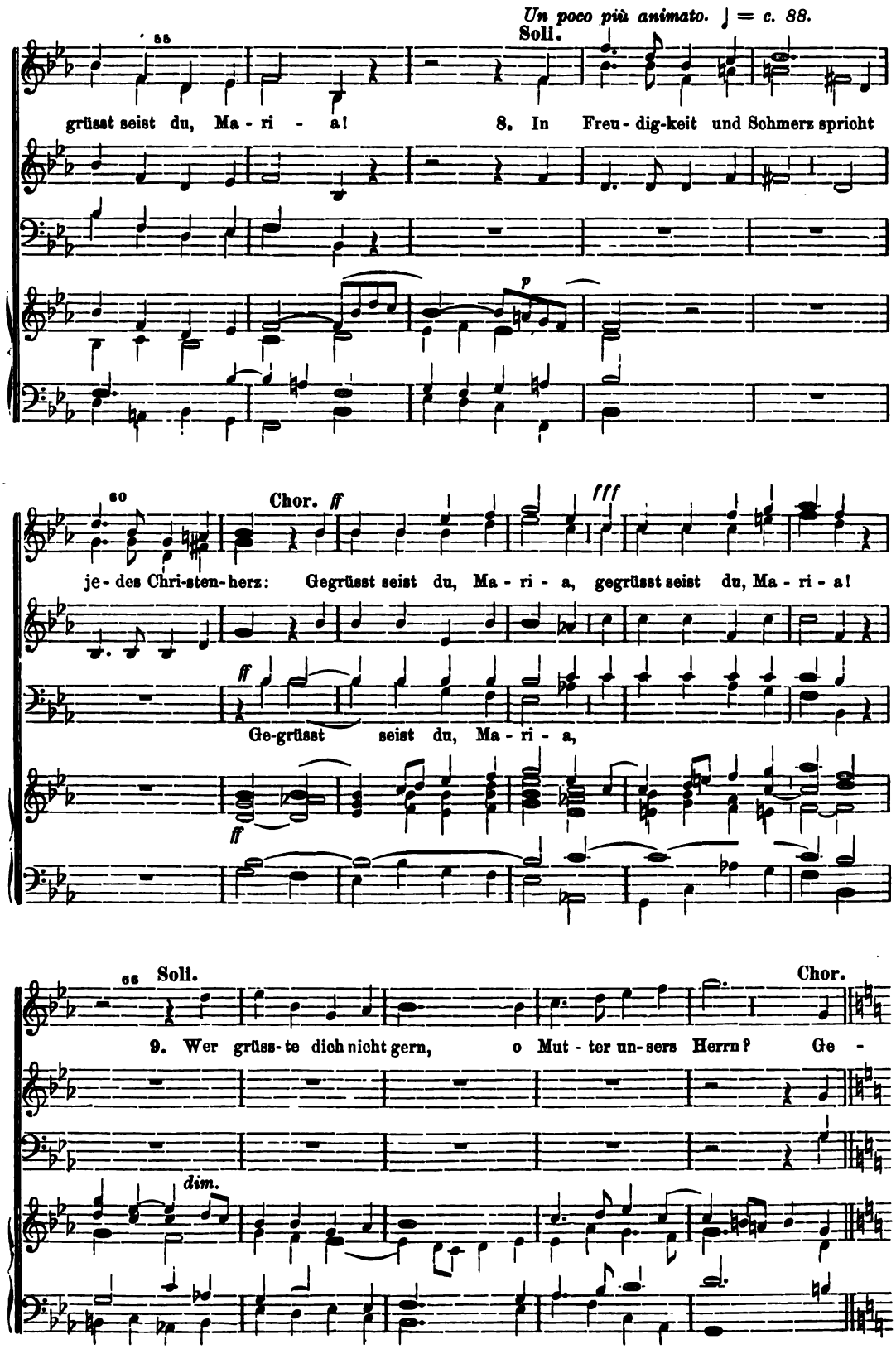
** *Wo bloss ein Sopran angegeben ist, ist der I. Cantus gemeint.*

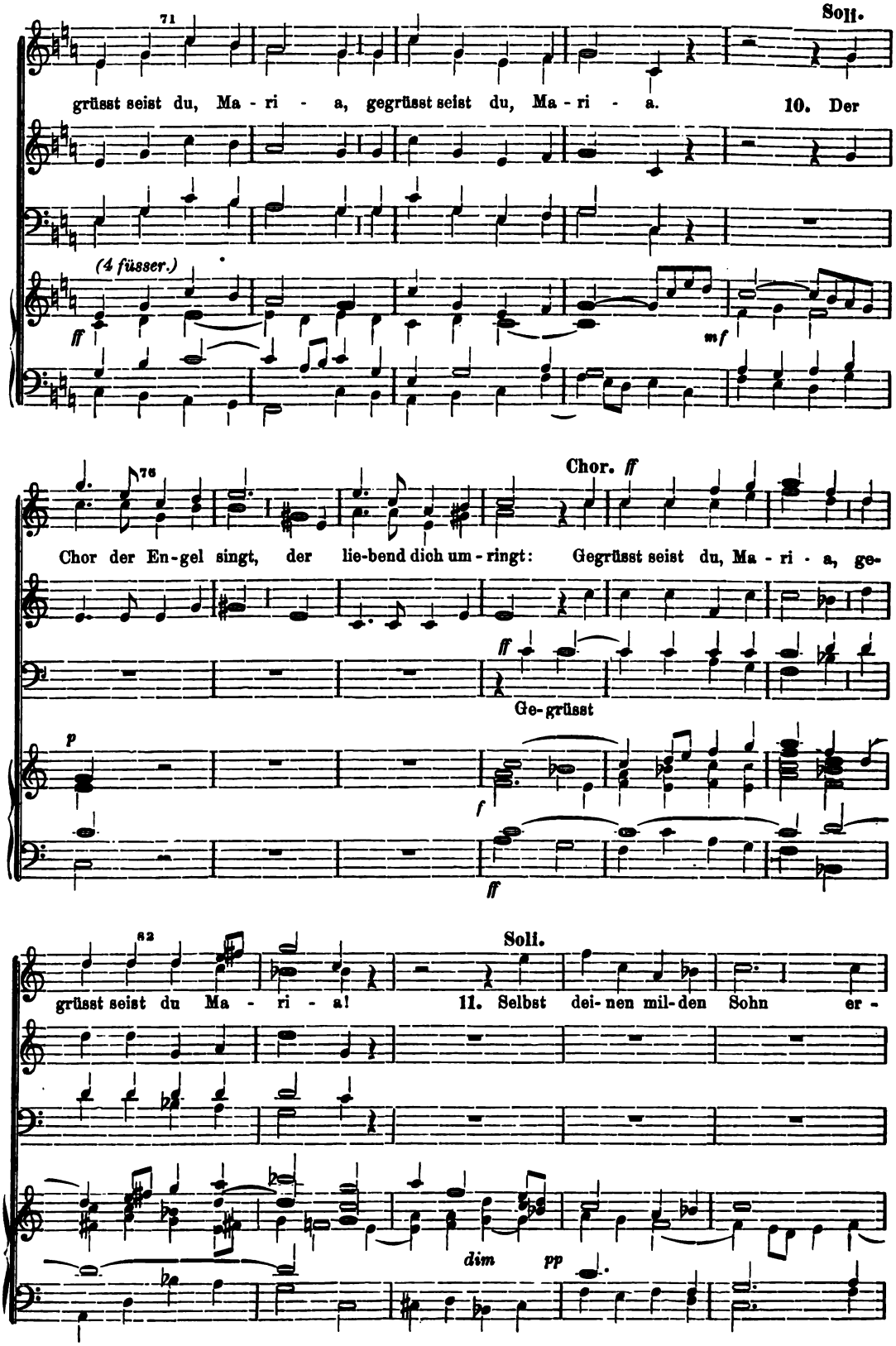
1. Musikbeilage zur Musica sacra. XXI. Jahrg. 1888.

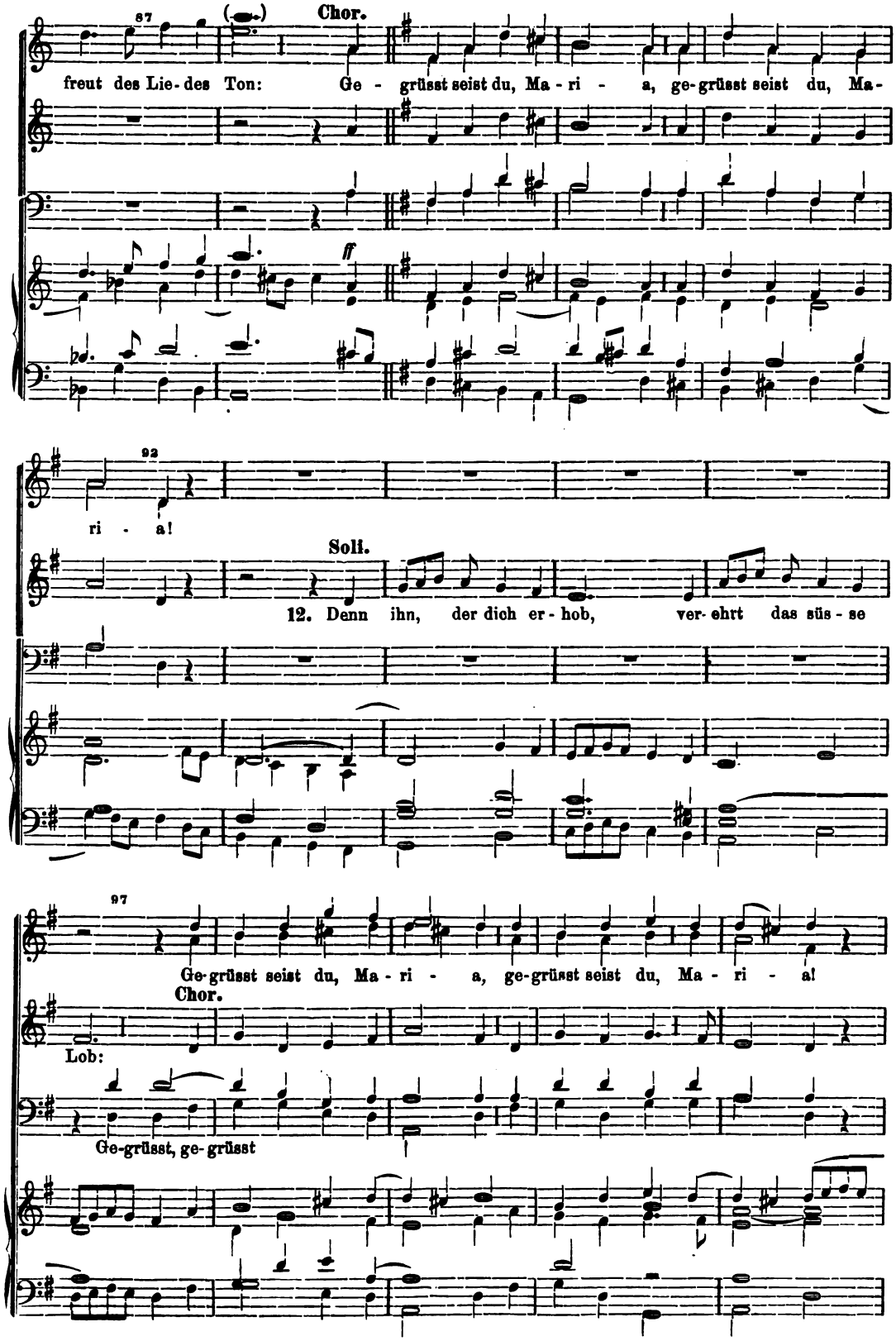

10
Chor.
Glo - cke er - ster Klang weckt mich zum Früh-ge-sang: Gegrüsst seist du, Ma - ri - a, ge-
Man.
Ped.
16
Soli.
grüsst seist du, Ma - ri - a!
Soli.
und durch den
8. Hoch ward die Welt er - freut und durch den
20
Chor.
Gruss erneut: Gegrüsst seist du, Ma - ri - a, ge - grüsst seist du, Ma - ri - a!
Gruss er-neut:

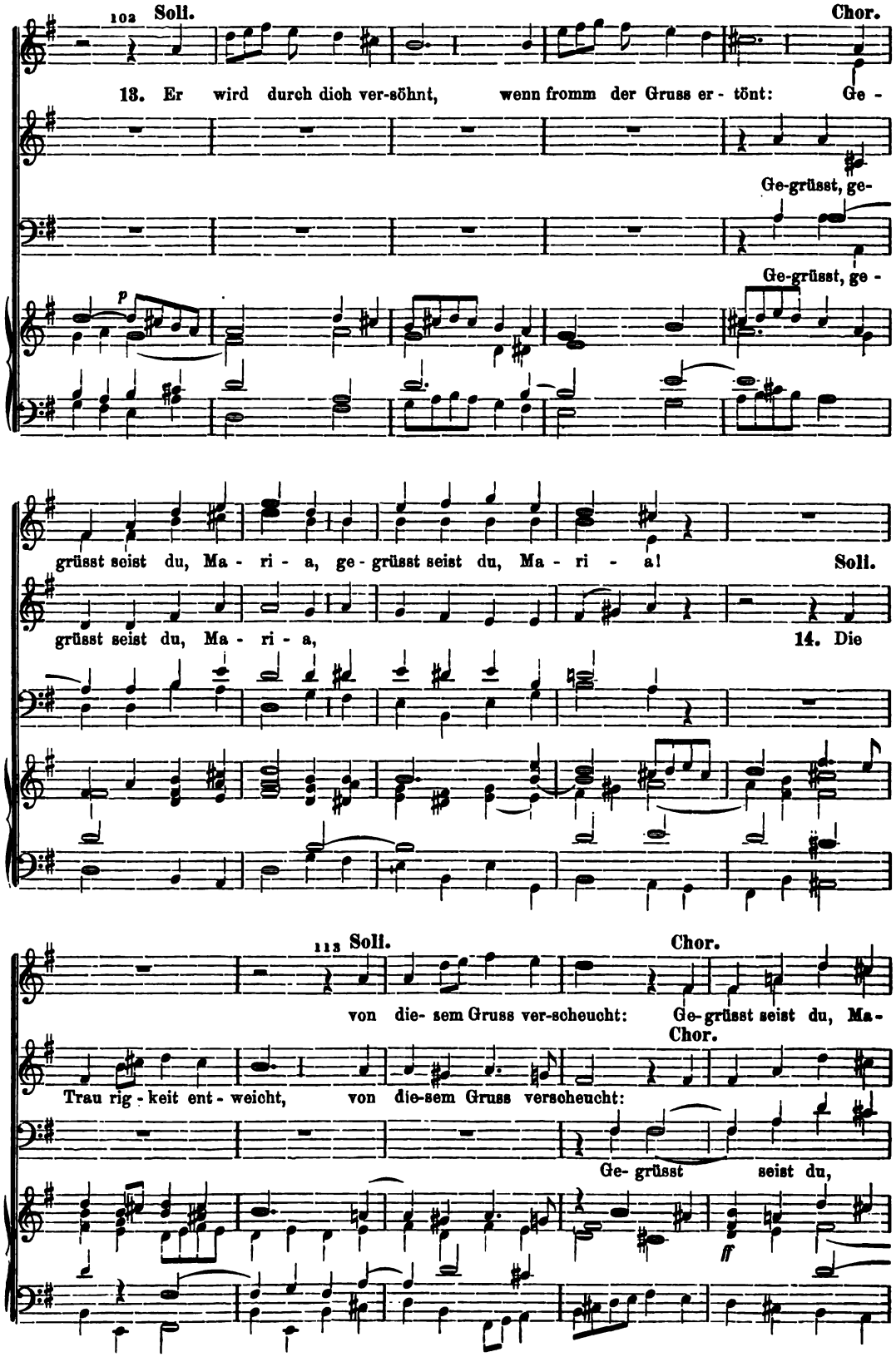

35
Soli.
Chor. ff
4. Der Feind flieht be - bend fort, bezwungen von dem Wort: Ge - grüsst seist du, Ma -
Soli.
ff
f
30
Soli.
ri - a, ge - grüsst seist du, Ma - ri - a! 5. Denn uns' - re Fes - sel
p
Man.
35
Chor. f
ff
brach, so-bald der En- gel sprach: Ge-grüsst seist du, Ma - ri - - a, ge - grüsst seist du, Ma-
(4 füsser.)
ff
Ped.

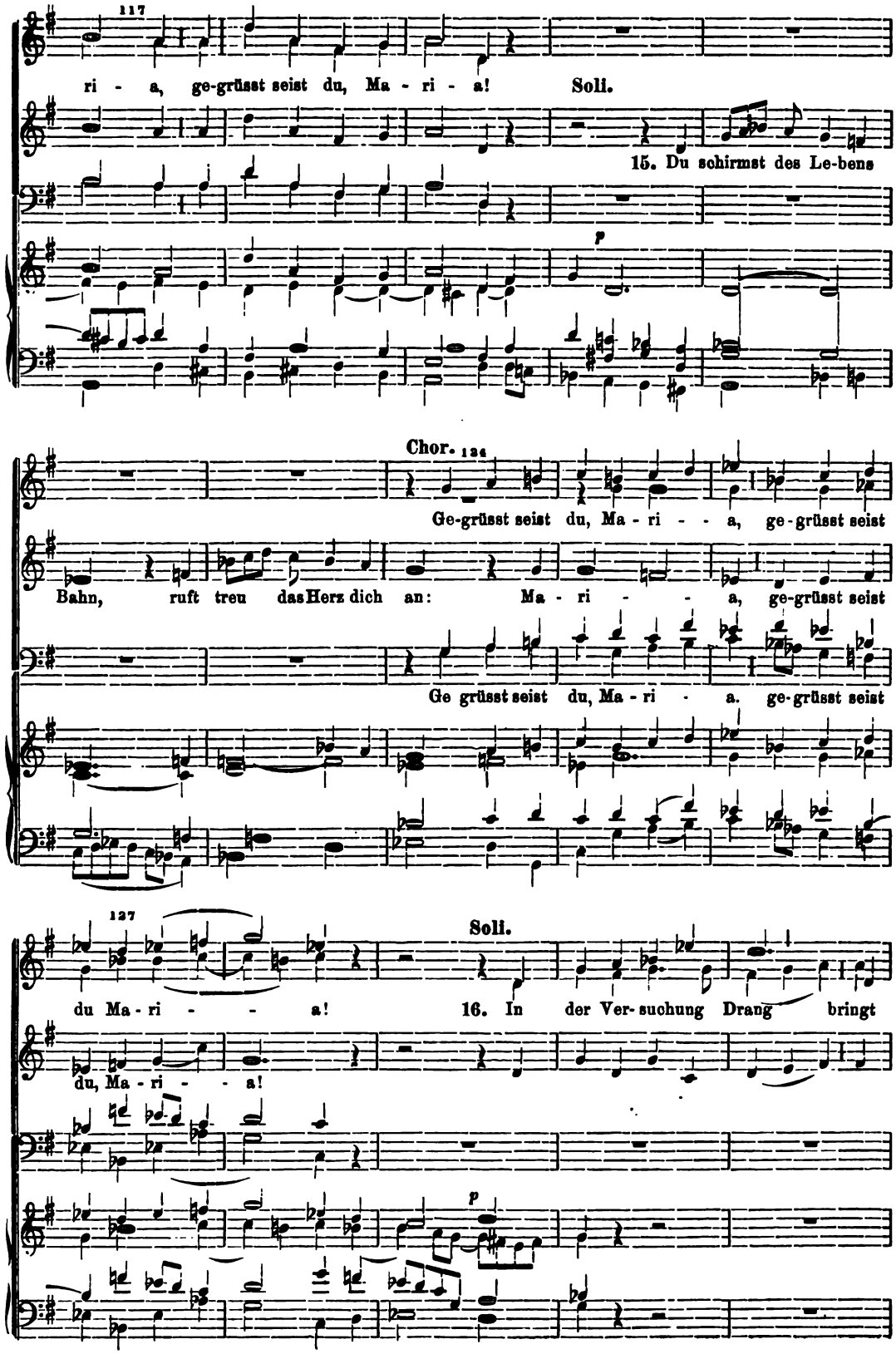

41
Soli.
Chor.
ri - a!
6. Drum grüss' zu je - der Zeit dich fromm die Chri - stenheit: Ge-
f
p (8 füsser.)
45
grüsst seist du, Ma - ri - a, ge - grüsst seist du, Ma - ri - a!
7. Das
52
Chor. ff
Gegrüsst seist du, Ma - ri - a, ge-
Chor.
Kind - lein und der Greis bringt im Ge - sang dir Preis:
ff
p

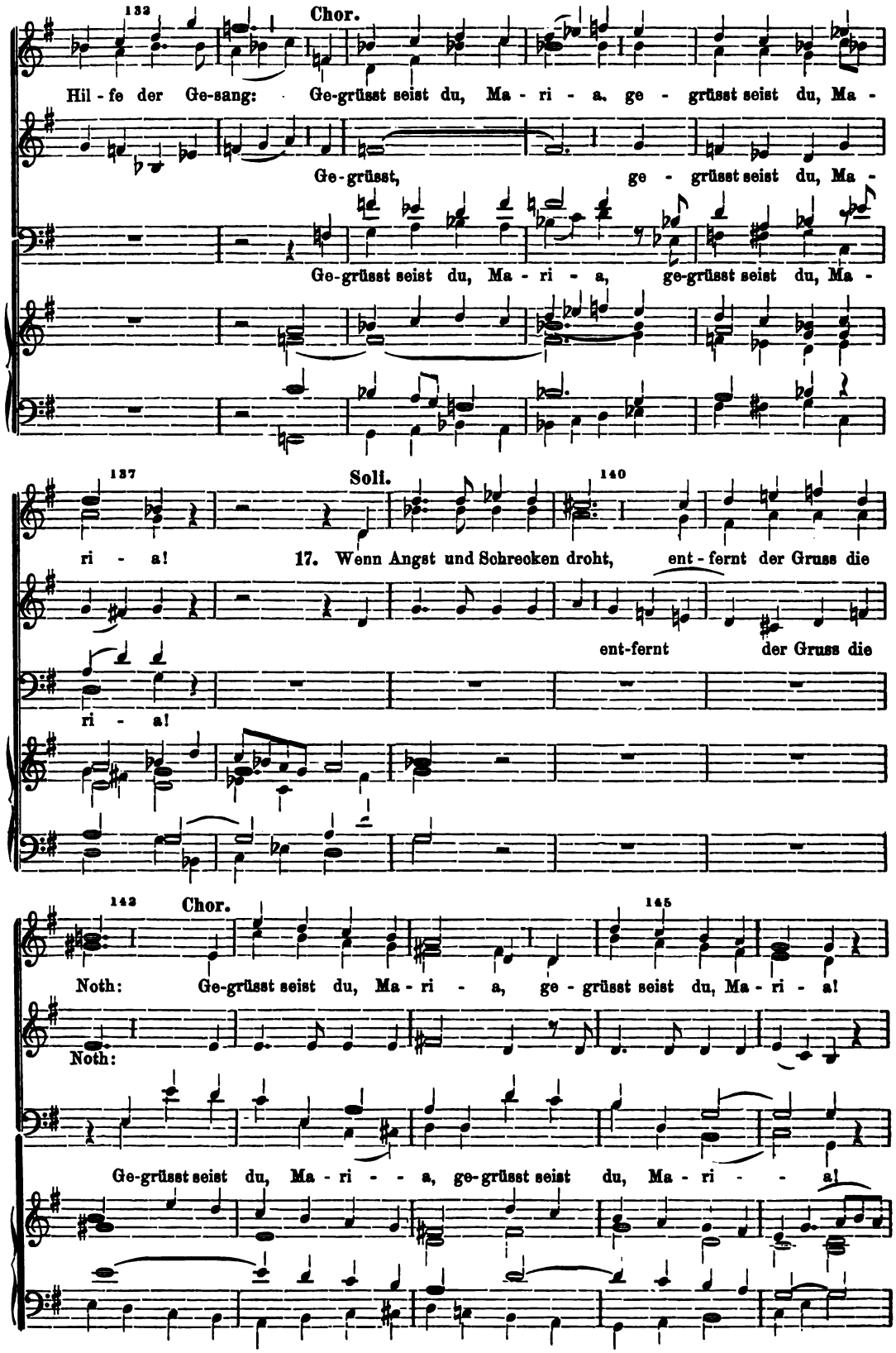

Un poco più animato. ♩ = c. 88.
55
Soli.
grüsst seist du, Ma - ri - a!
8. In Freu - dig-keit und Schmerz spricht
p
60
Chor.
ff
fff
je - des Chri-sten-herz: Gegrüsst seist du, Ma - ri - a, gegrüsst seist du, Ma - ri - a!
ff
Ge-grüsst seist du, Ma - ri - a,
ff
65
Soli.
Chor.
9. Wer grüss - te dich nicht gern, o Mut - ter un-sers Herrn? Ge -
dim.

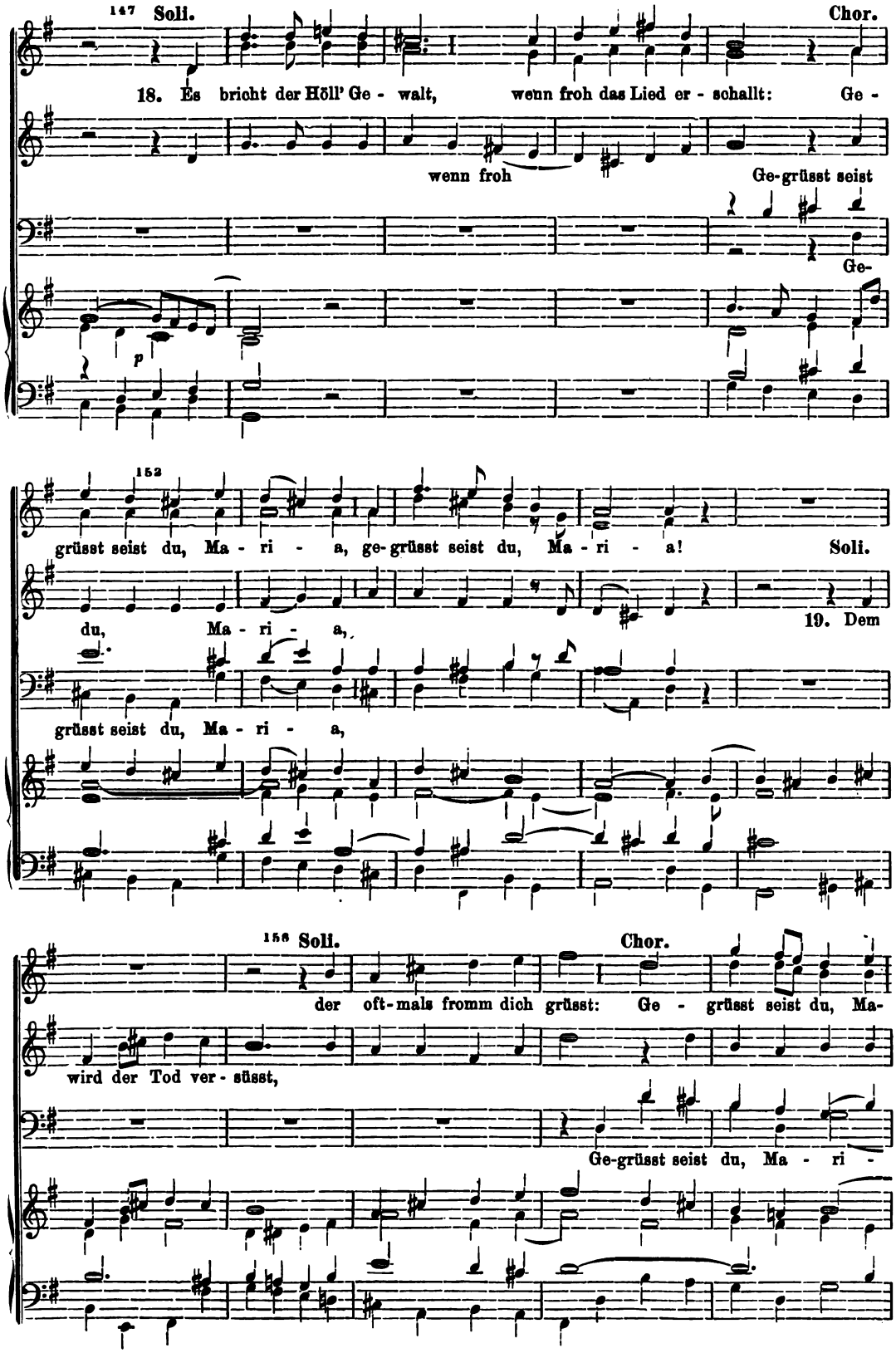

71
Soli.
grüsst seist du, Ma - ri - a, gegrüsst seist du, Ma - ri - a.
10. Der
(4 füsser.)
ff
mf
76
Chor. ff
Chor der En-gel singt, der lie-bend dich um-ringt: Gegrüsst seist du, Ma - ri - a, ge-
ff
Ge-grüsst
p
f
ff
82
Soli.
grüsst seist du Ma - ri - a!
11. Selbst dei-nen mil-den Sohn er -
dim
pp

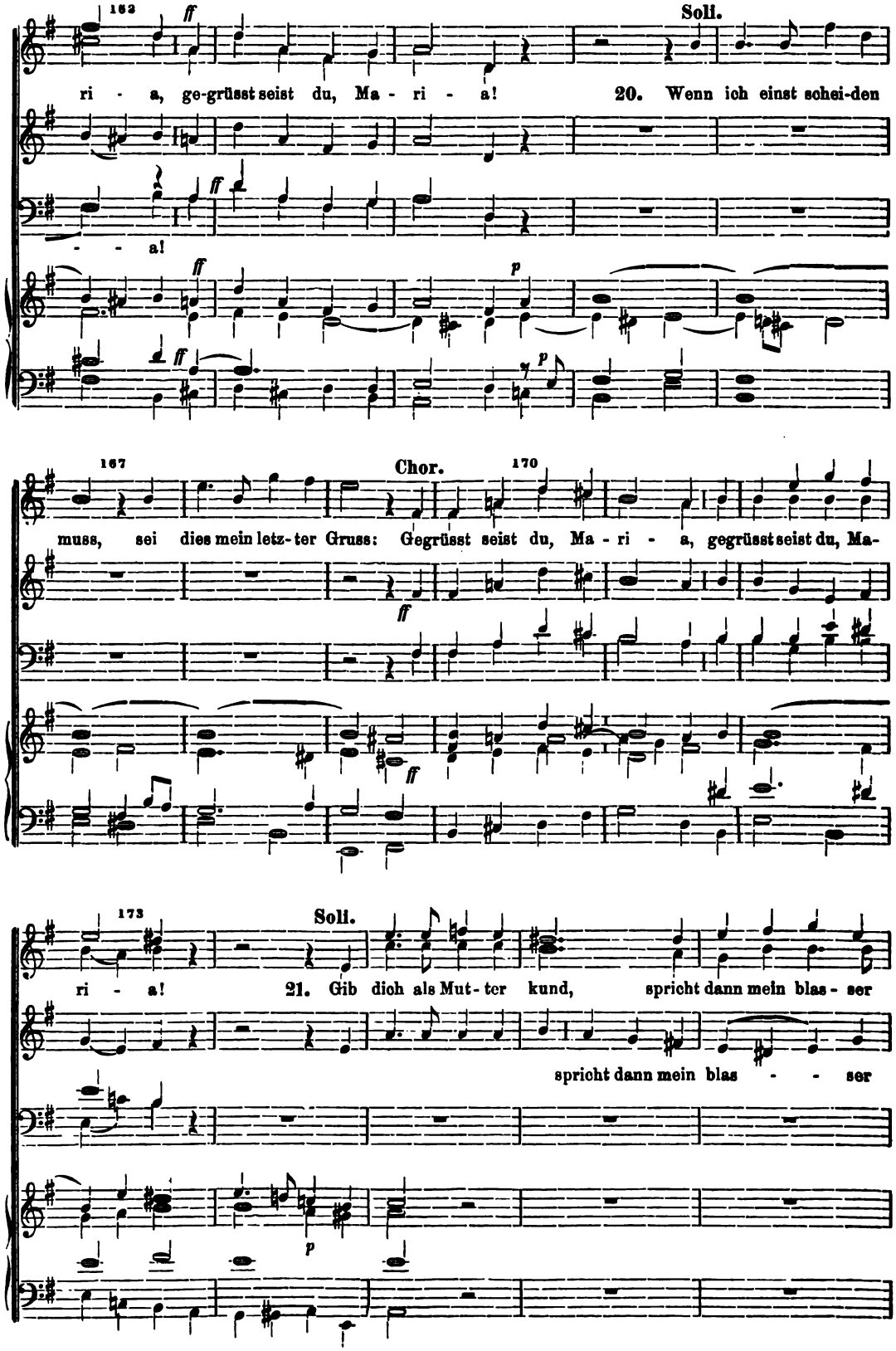

87
(𝅗𝅥.)
Chor.
freut des Lie-des Ton: Ge - grüsst seist du, Ma - ri - a, ge-grüsst seist du, Ma-
ff
92
ri - a!
Soli.
12. Denn ihn, der dich er-hob, ver-ehrt das süs-se
97
Ge-grüsst seist du, Ma - ri - a, ge-grüsst seist du, Ma - ri - a!
Chor.
Lob:
Ge-grüsst, ge-grüsst

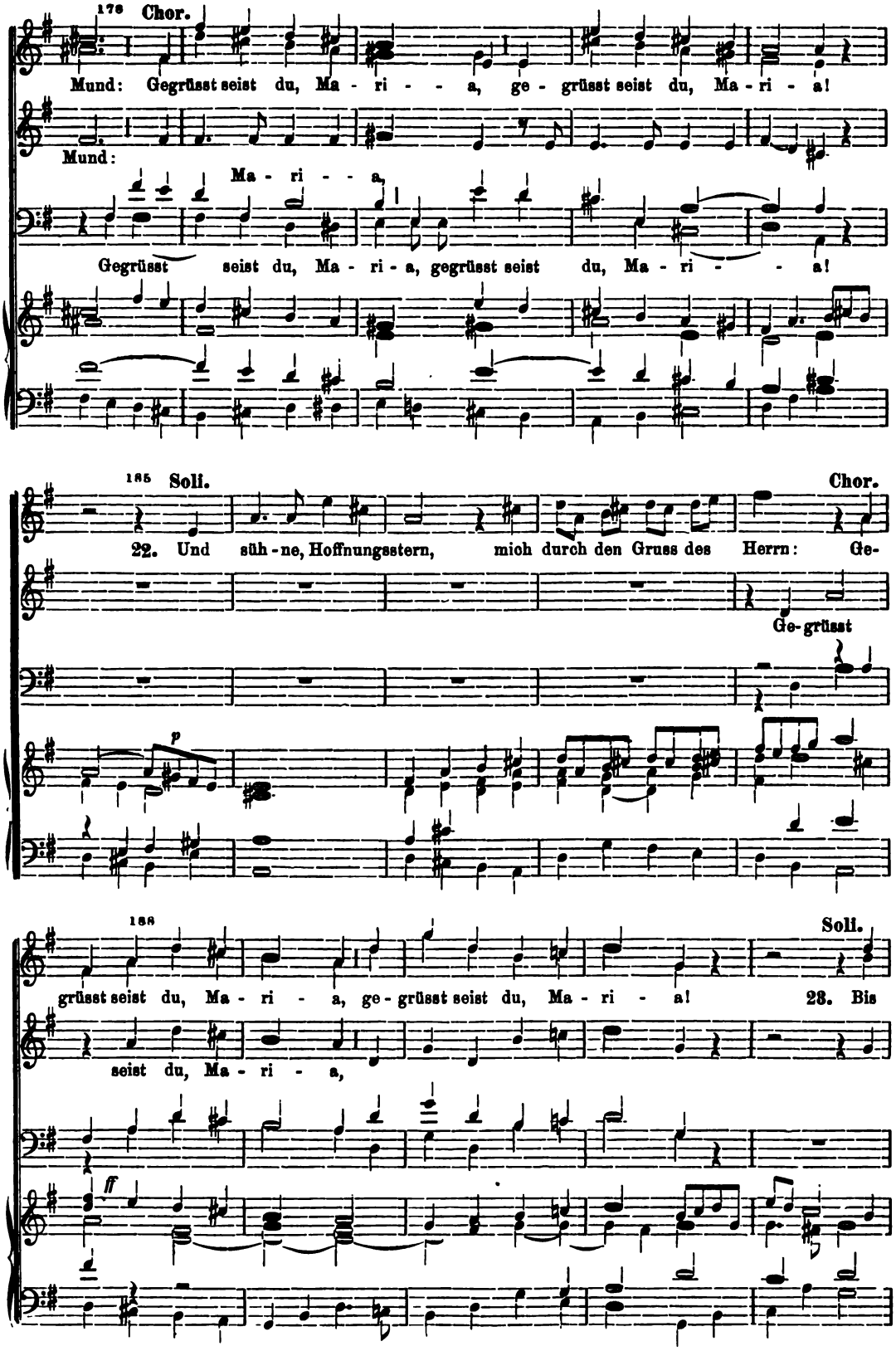

102 Soli.
Chor.
13. Er wird durch dich ver-söhnt, wenn fromm der Gruss er - tönt: Ge -
Ge-grüsst, ge-
Ge-grüsst, ge -
p
grüsst seist du, Ma - ri - a, ge - grüsst seist du, Ma - ri - a!
Soli.
grüsst seist du, Ma - ri - a,
14. Die
113 Soli.
Chor.
von die- sem Gruss ver-scheucht: Ge-grüsst seist du, Ma-
Chor.
Trau rig - keit ent - weicht, von die-sem Gruss verscheucht:
Ge- grüsst seist du,
ff

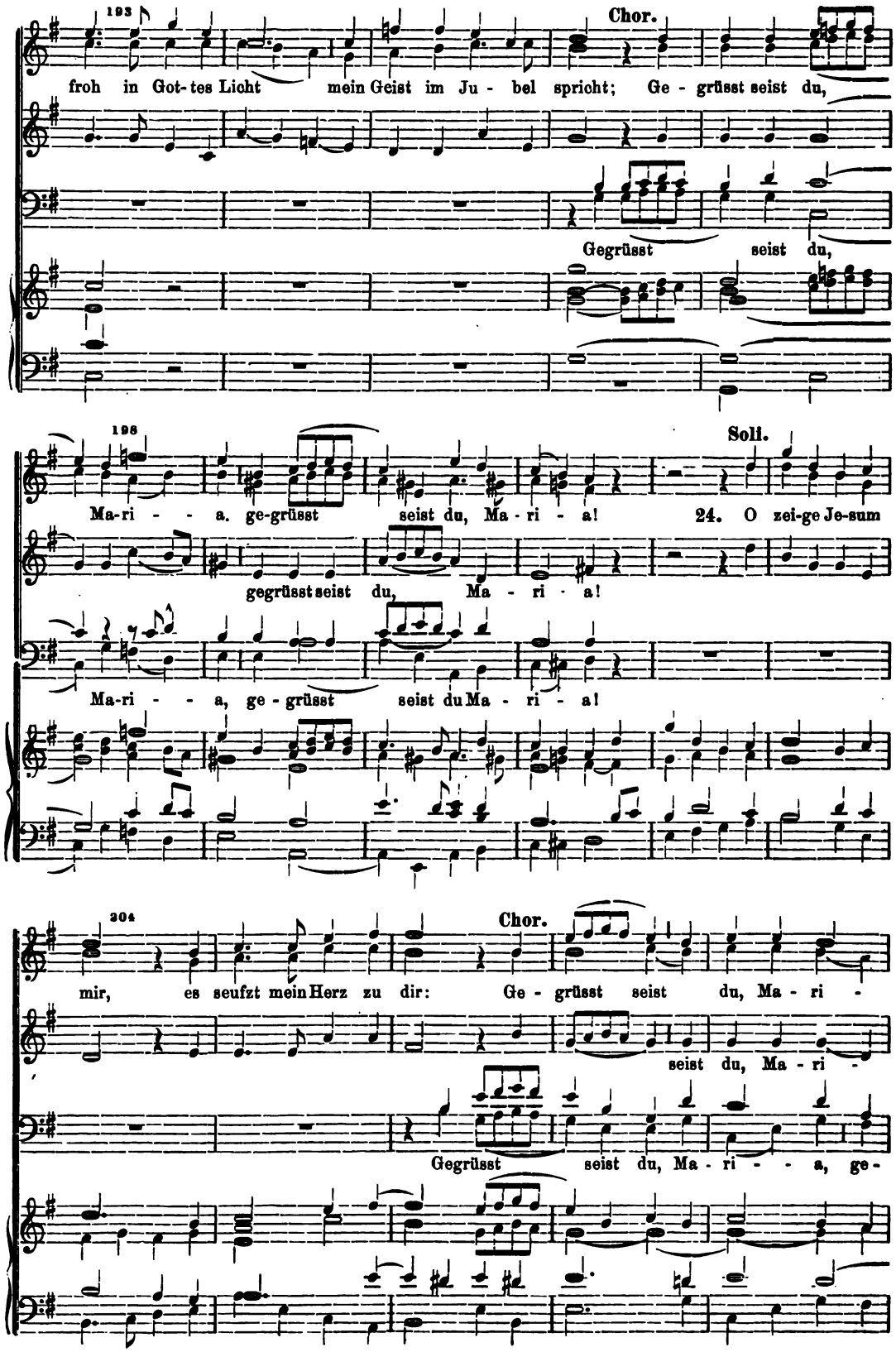

117
ri - a, ge-grüsst seist du, Ma - ri - a!
Soli.
15. Du schirmst des Le-bens
p
Chor.
124
Ge-grüsst seist du, Ma - ri - - a, ge-grüsst seist
Bahn, ruft treu das Herz dich an: Ma - ri - - a, ge-grüsst seist
Ge grüsst seist du, Ma - ri - a. ge-grüsst seist
127
Soli.
du Ma - ri - - a! 16. In der Ver-suchung Drang bringt
du, Ma - ri - - a!
p

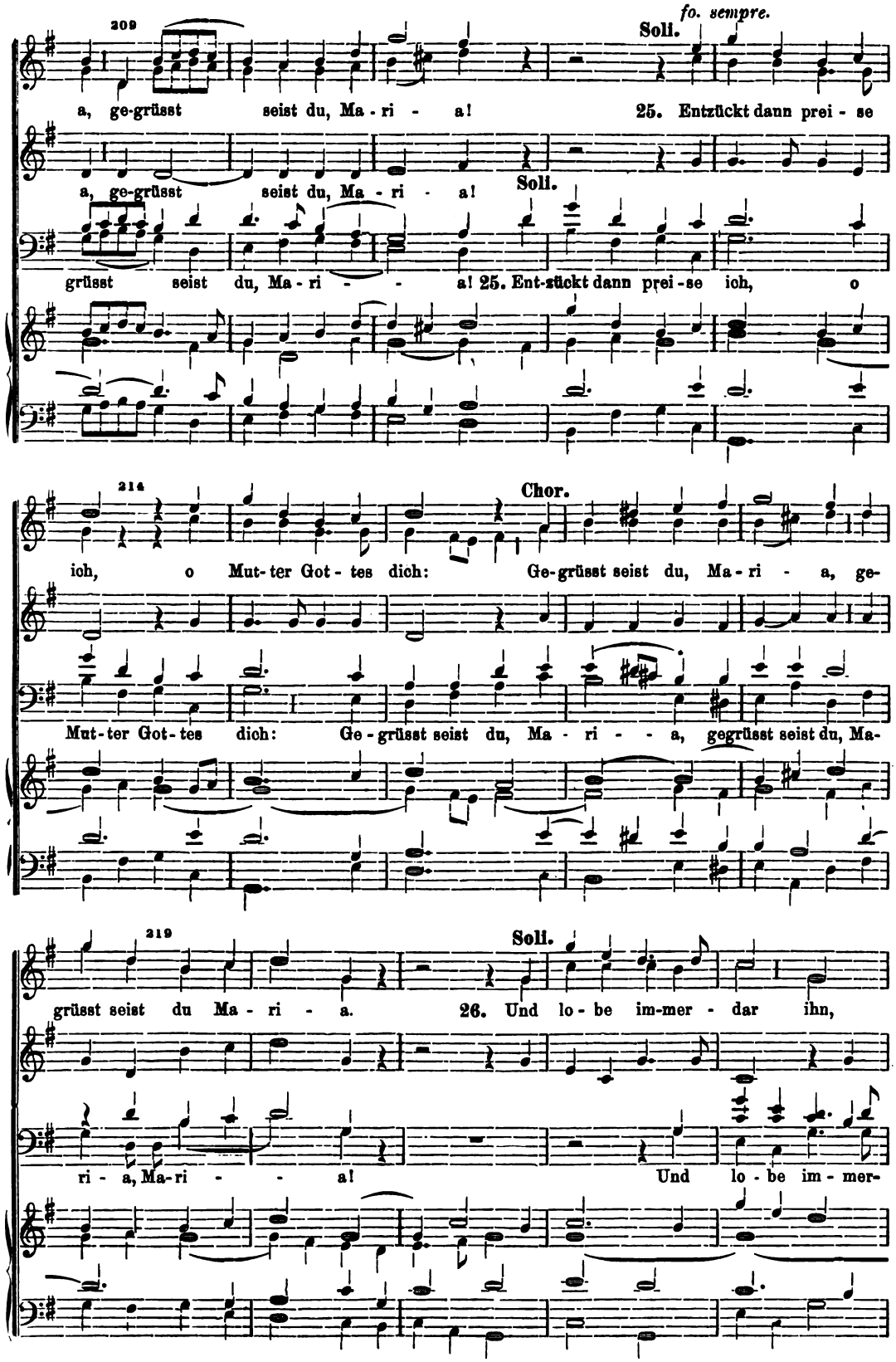

132
Chor.
Hil - fe der Ge-sang: Ge-grüsst seist du, Ma - ri - a, ge - grüsst seist du, Ma -
Ge-grüsst, ge - grüsst seist du, Ma -
Ge-grüsst seist du, Ma - ri - a, ge-grüsst seist du, Ma -
137
Soli.
140
ri - a! 17. Wenn Angst und Schrecken droht, ent - fernt der Gruss die
ent-fernt der Gruss die
ri - a!
142
Chor.
145
Noth: Ge-grüsst seist du, Ma - ri - a, ge - grüsst seist du, Ma - ri - a!
Noth:
Ge-grüsst seist du, Ma - ri - - a, ge-grüsst seist du, Ma - ri - - a!

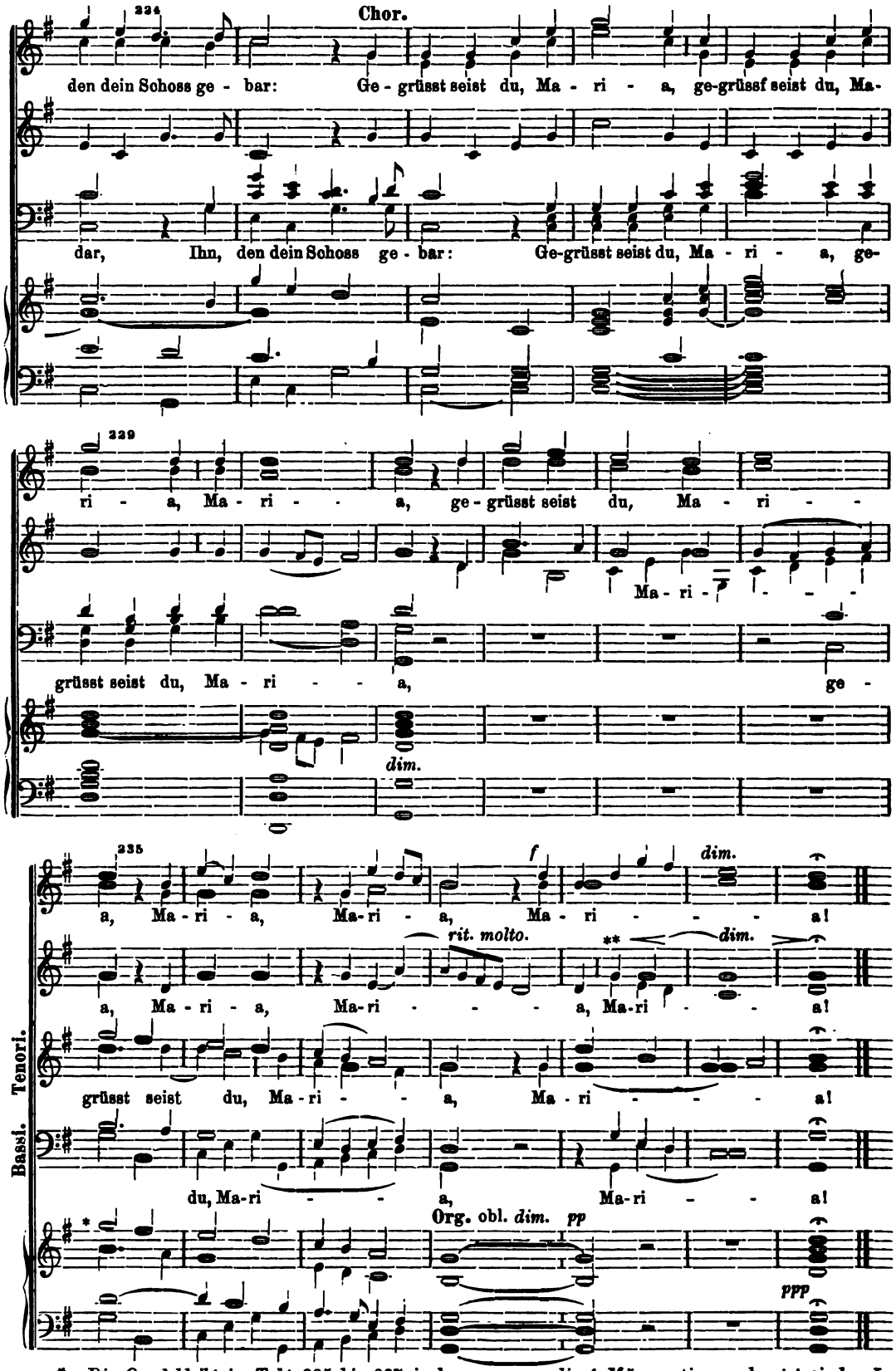

147 Soli.
Chor.
18. Es bricht der Höll' Ge - walt, wenn froh das Lied er - schallt: Ge -
wenn froh
Ge-grüsst seist
Ge-
p
152
grüsst seist du, Ma - ri - a, ge-grüsst seist du, Ma - ri - a!
Soli.
du, Ma - ri - a,
19. Dem
grüsst seist du, Ma - ri - a,
156 Soli.
Chor.
der oft-mals fromm dich grüsst: Ge - grüsst seist du, Ma-
wird der Tod ver - süsst,
Ge-grüsst seist du, Ma - ri -


162
ff
Soli.
ri - a, ge-grüsst seist du, Ma - ri - a!
20. Wenn ich einst schei-den
- - a!
p
167
Chor.
170
muss, sei dies mein letz-ter Gruss: Gegrüsst seist du, Ma - ri - a, gegrüsst seist du, Ma-
173
Soli.
ri - a!
21. Gib dich als Mut-ter kund, spricht dann mein blas - ser
spricht dann mein blas - - ser
p


178 Chor.
Mund: Gegrüsst seist du, Ma - ri - - a, ge - grüsst seist du, Ma - ri - a!
Mund:
Ma - ri - - a,
Gegrüsst seist du, Ma - ri - a, gegrüsst seist du, Ma - ri - - a!
185 Soli.
Chor.
22. Und süh - ne, Hoffnungsstern, mich durch den Gruss des Herrn: Ge-
Ge-grüsst
p
188
Soli.
grüsst seist du, Ma - ri - a, ge - grüsst seist du, Ma - ri - a! 23. Bis
seist du, Ma - ri - a,
ff


193
Chor.
froh in Got-tes Licht mein Geist im Ju - bel spricht; Ge - grüsst seist du,
Gegrüsst seist du,
198
Soli.
Ma-ri - - a. ge-grüsst seist du, Ma - ri - a! 24. O zei-ge Je-sum
gegrüsst seist du, Ma - ri - a!
Ma-ri - - a, ge - grüsst seist du Ma - ri - a!
204
Chor.
mir, es seufzt mein Herz zu dir: Ge - grüsst seist du, Ma - ri -
seist du, Ma - ri -
Gegrüsst seist du, Ma - ri - - a, ge-


209
fo. sempre.
Soli.
a, ge-grüsst seist du, Ma - ri - a! 25. Entzückt dann prei - se
a, ge-grüsst seist du, Ma - ri - a!
Soli.
grüsst seist du, Ma - ri - - a! 25. Ent-zückt dann prei-se ich, o
214
Chor.
ich, o Mut-ter Got - tes dich: Ge-grüsst seist du, Ma - ri - a, ge-
Mut-ter Got-tes dich: Ge - grüsst seist du, Ma - ri - - a, gegrüsst seist du, Ma-
219
Soli.
grüsst seist du Ma - ri - a. 26. Und lo - be im-mer - dar ihn,
ri - a, Ma-ri - - a! Und lo - be im - mer-



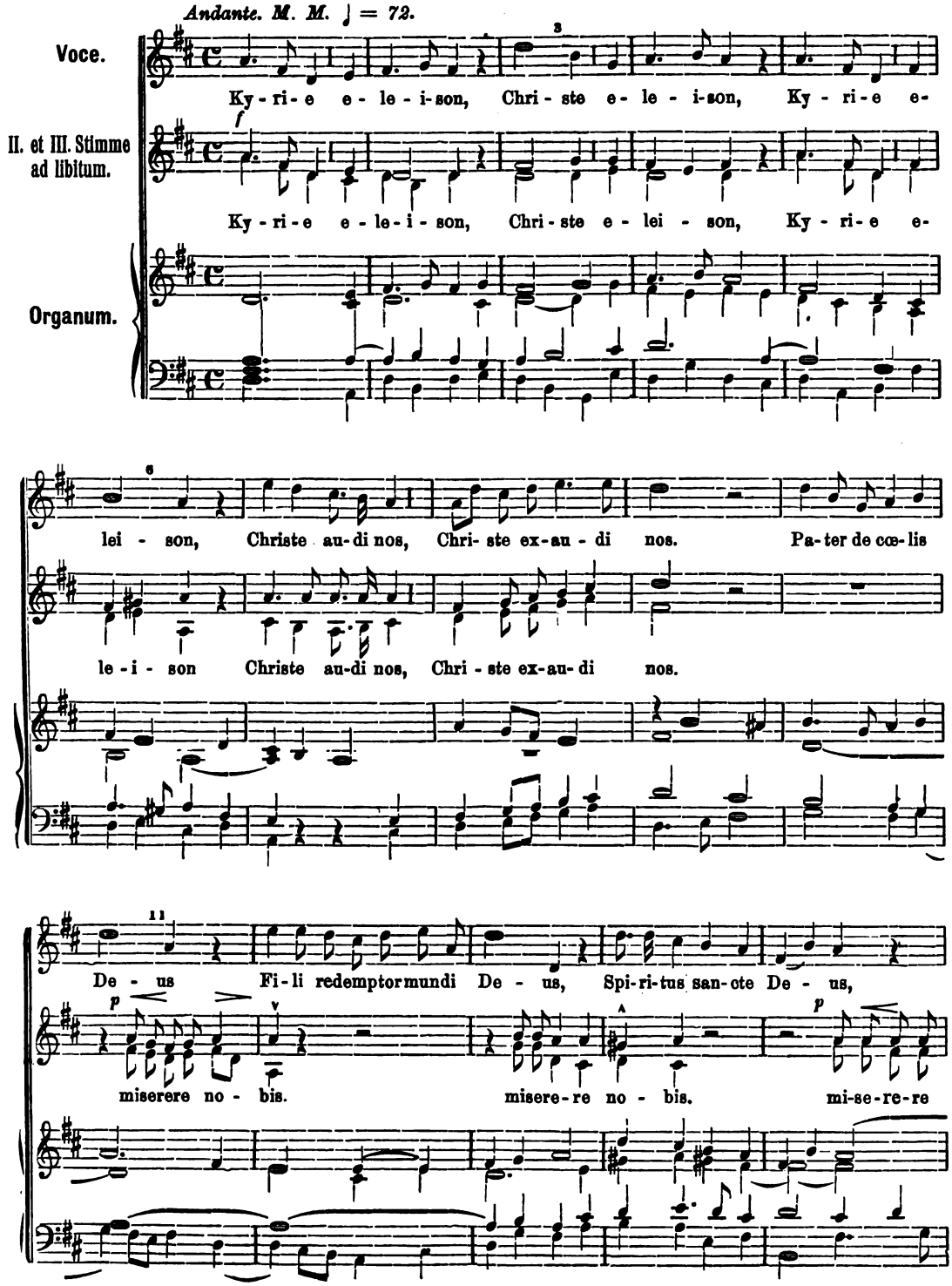
* *Die Orgel bleibt in Takt 235 bis 237 incl. aus, wenn die 4 Männerstimmen besetzt sind. In Takt 238 und 239 ist sie jedoch zu spielen.*

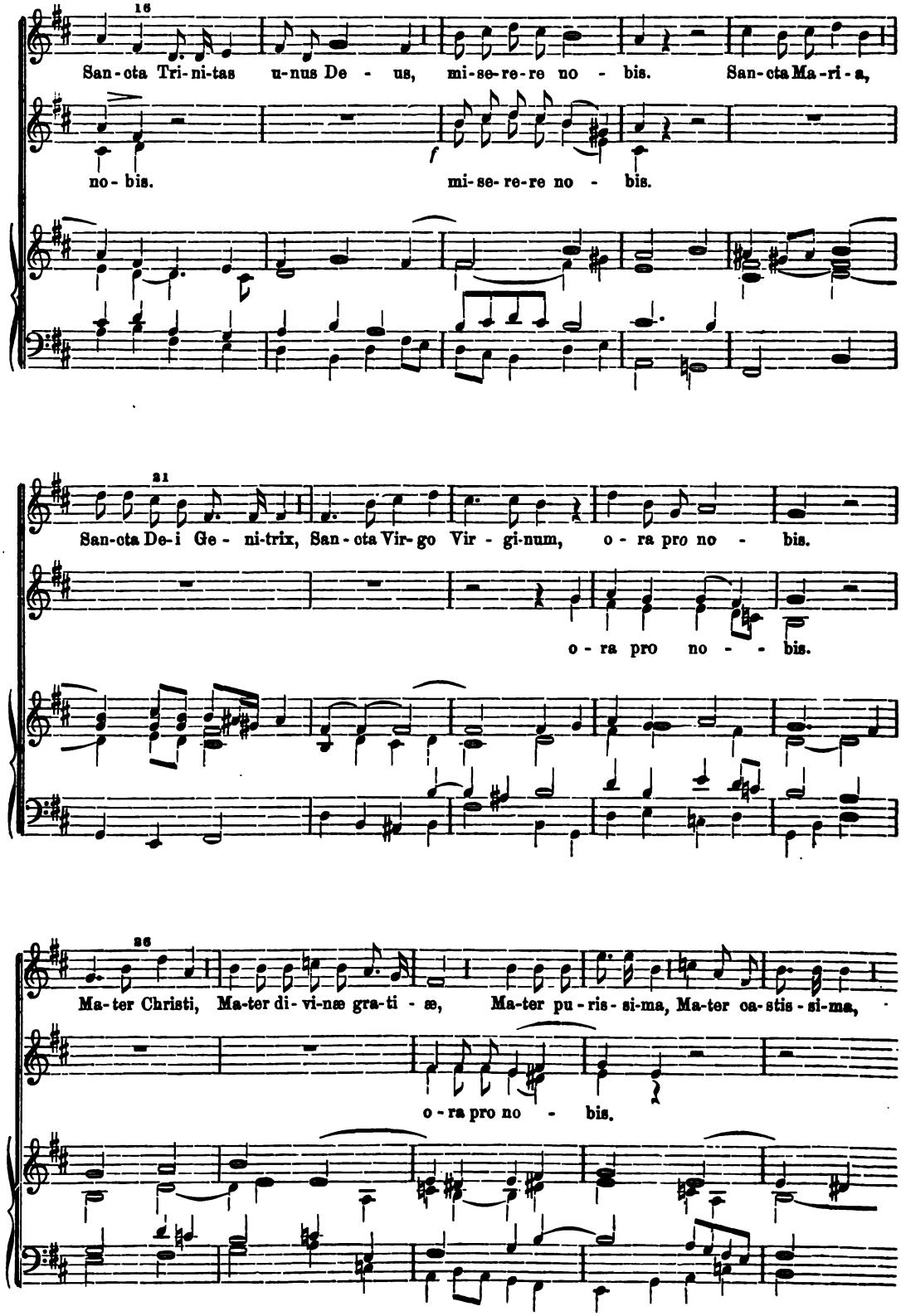
** *Ist die Bassstimme besetzt, so bleibt der 2. Alt in Takt 239* [illegible]

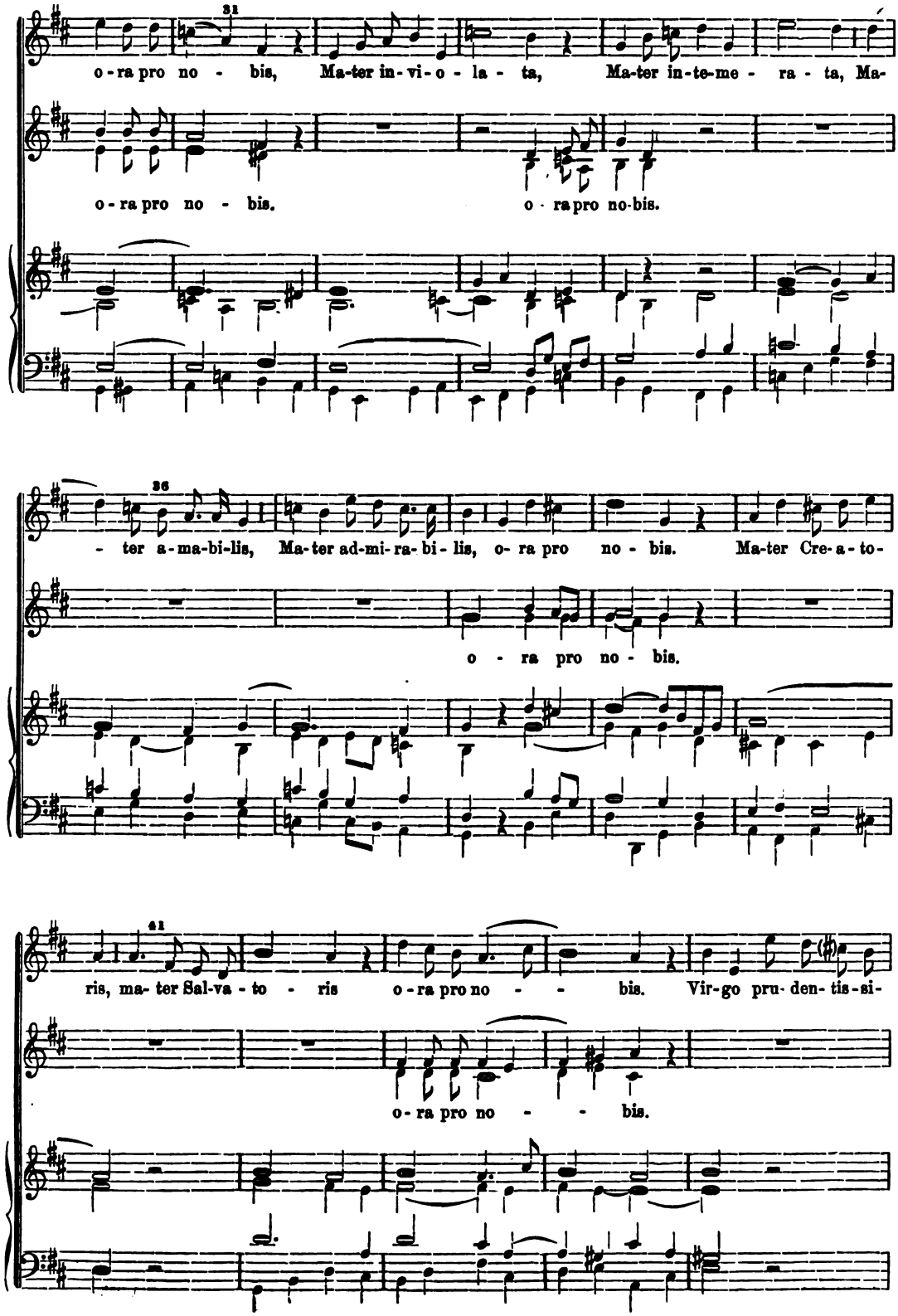
Litaniæ lauretanæ brevissimæ.

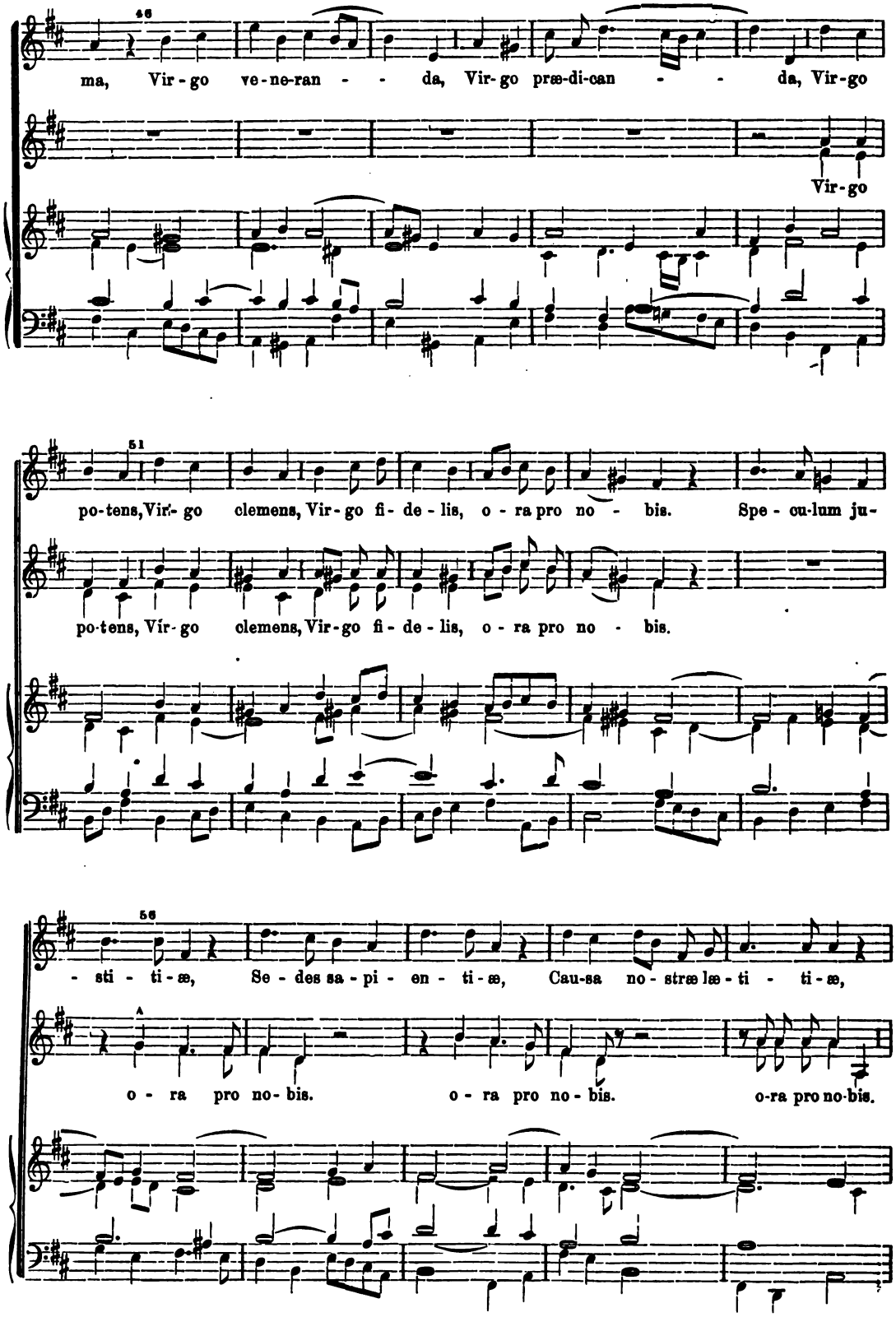
Autore Fr. Witt. Opus 49.

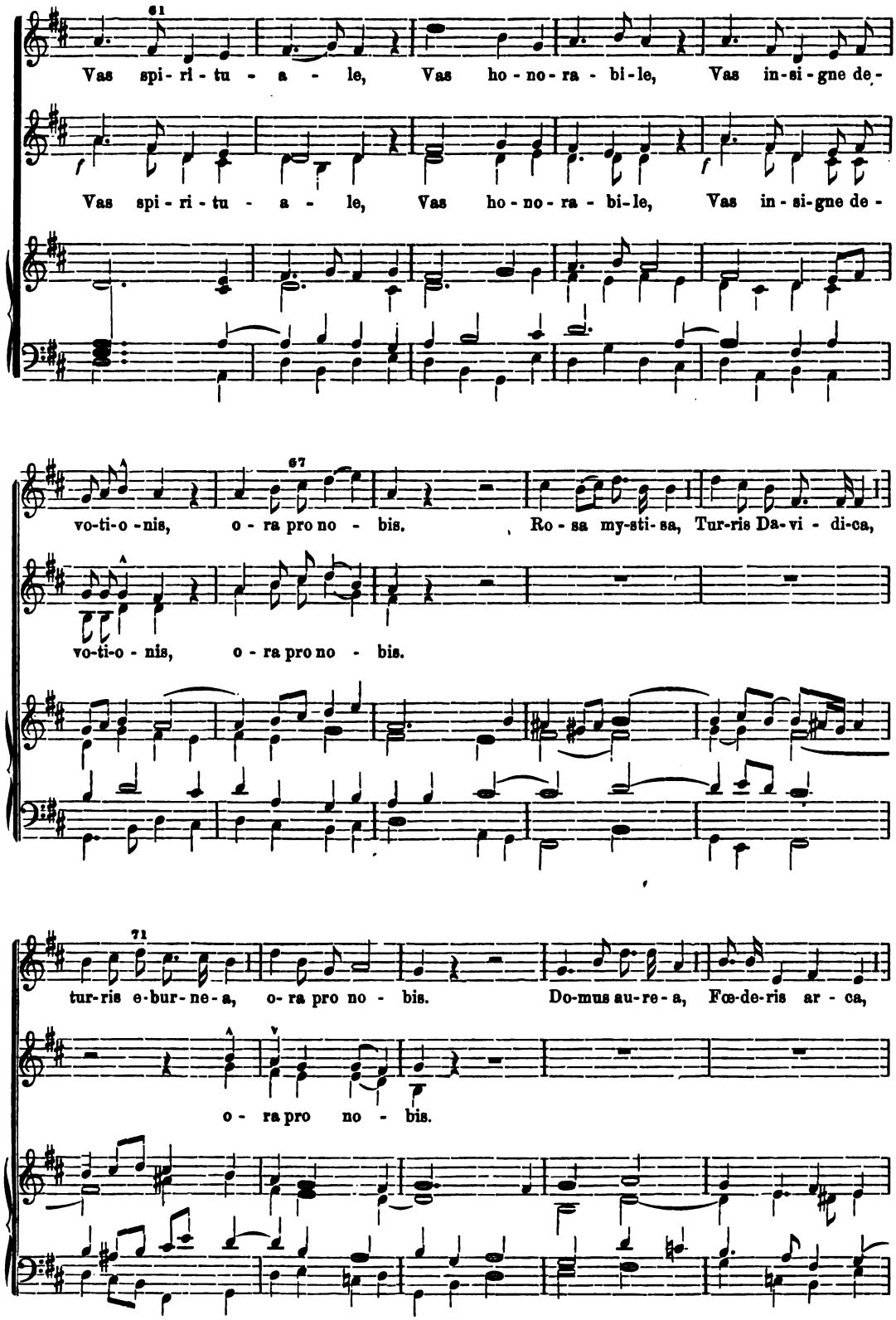
Andante. M. M. ♩ = 72.

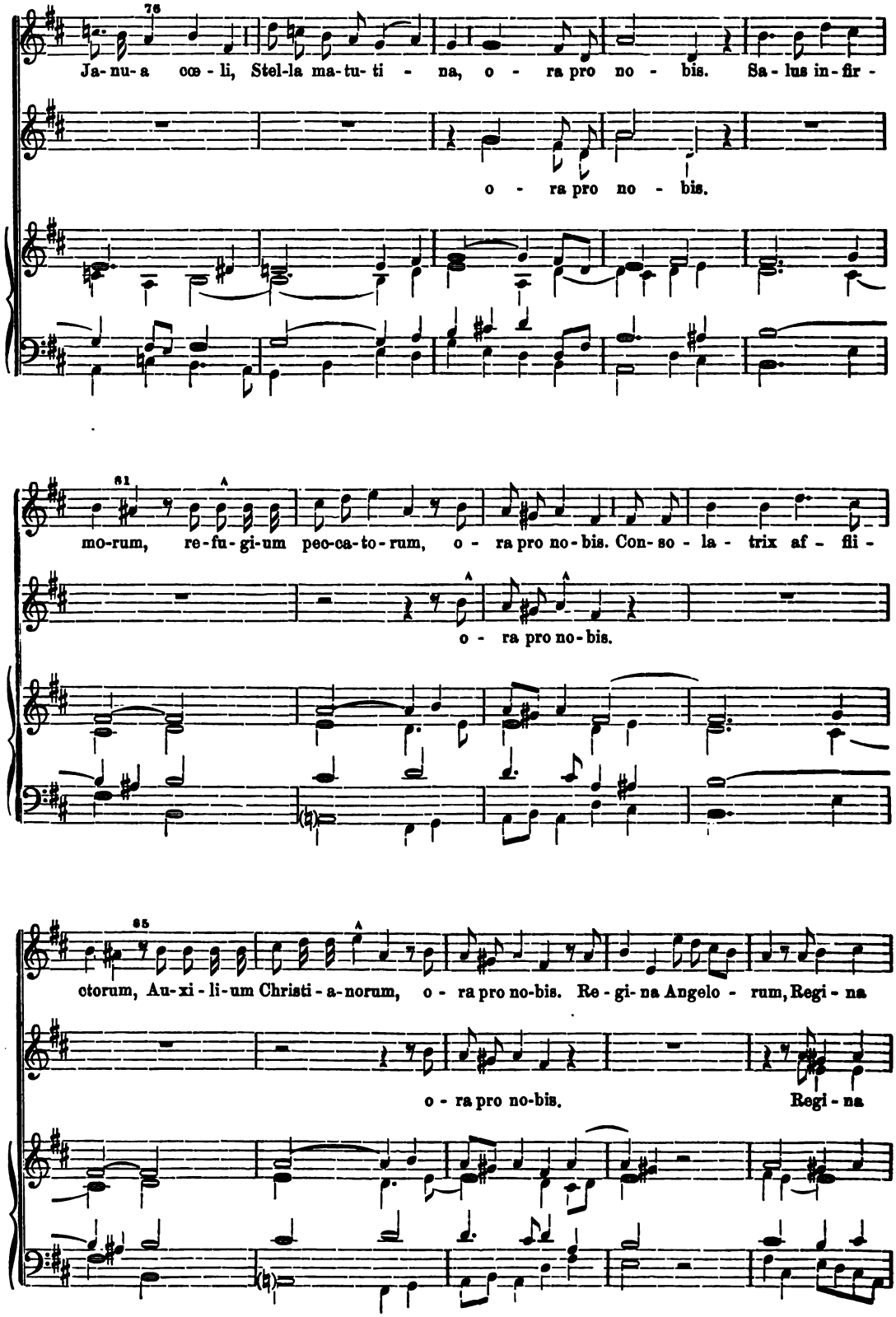


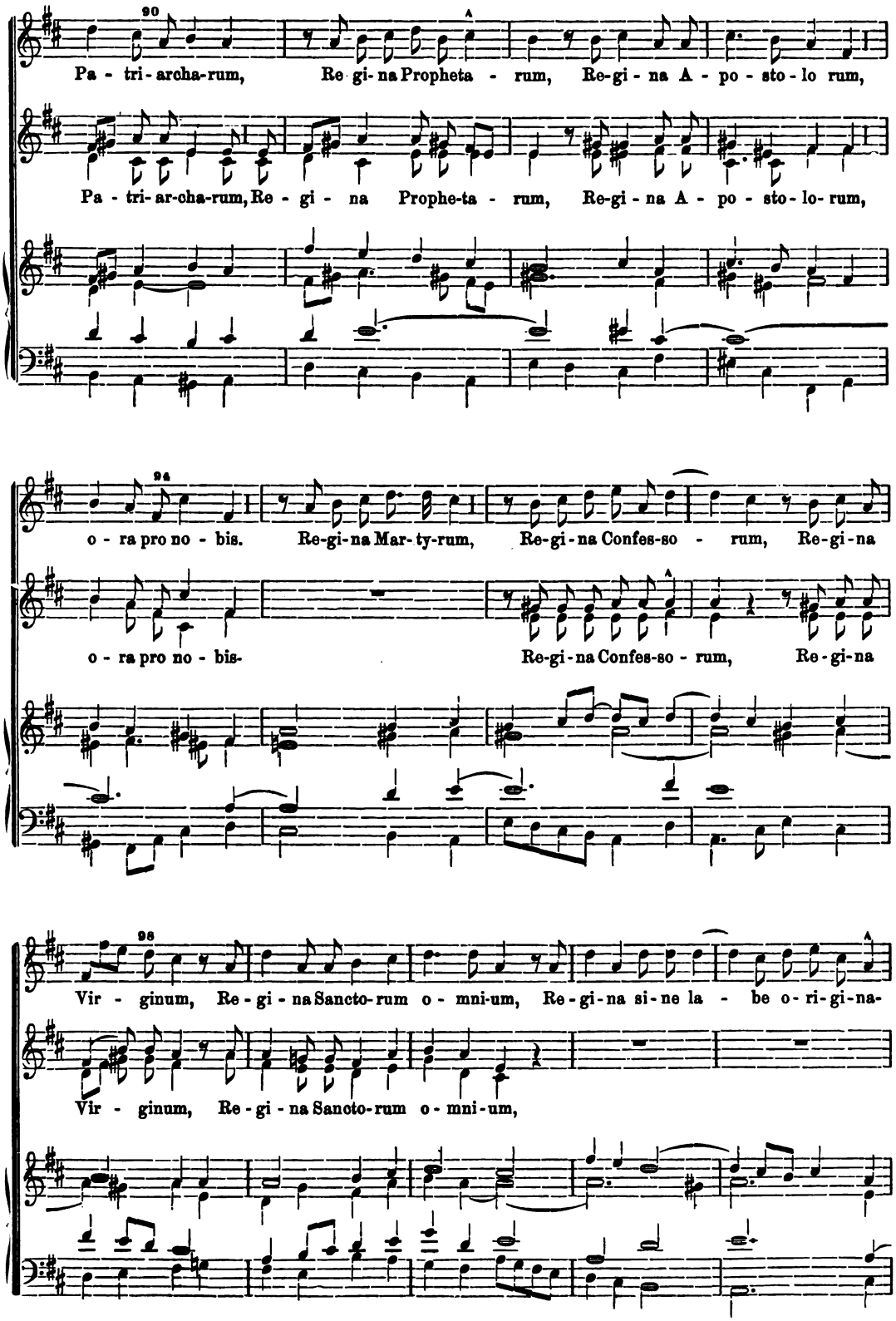

16
San-cta Tri-ni-tas u-nus De - us, mi-se-re-re no - bis. San-cta Ma-ri-a,
no-bis.
mi-se-re-re no - bis.
21
San-cta De-i Ge - ni-trix, San-cta Vir-go Vir - gi-num, o - ra pro no - bis.
o - ra pro no - - bis.
26
Ma-ter Christi, Ma-ter di-vi-næ gra-ti - æ, Ma-ter pu-ris-si-ma, Ma-ter ca-stis-si-ma,
o-ra pro no - bis.

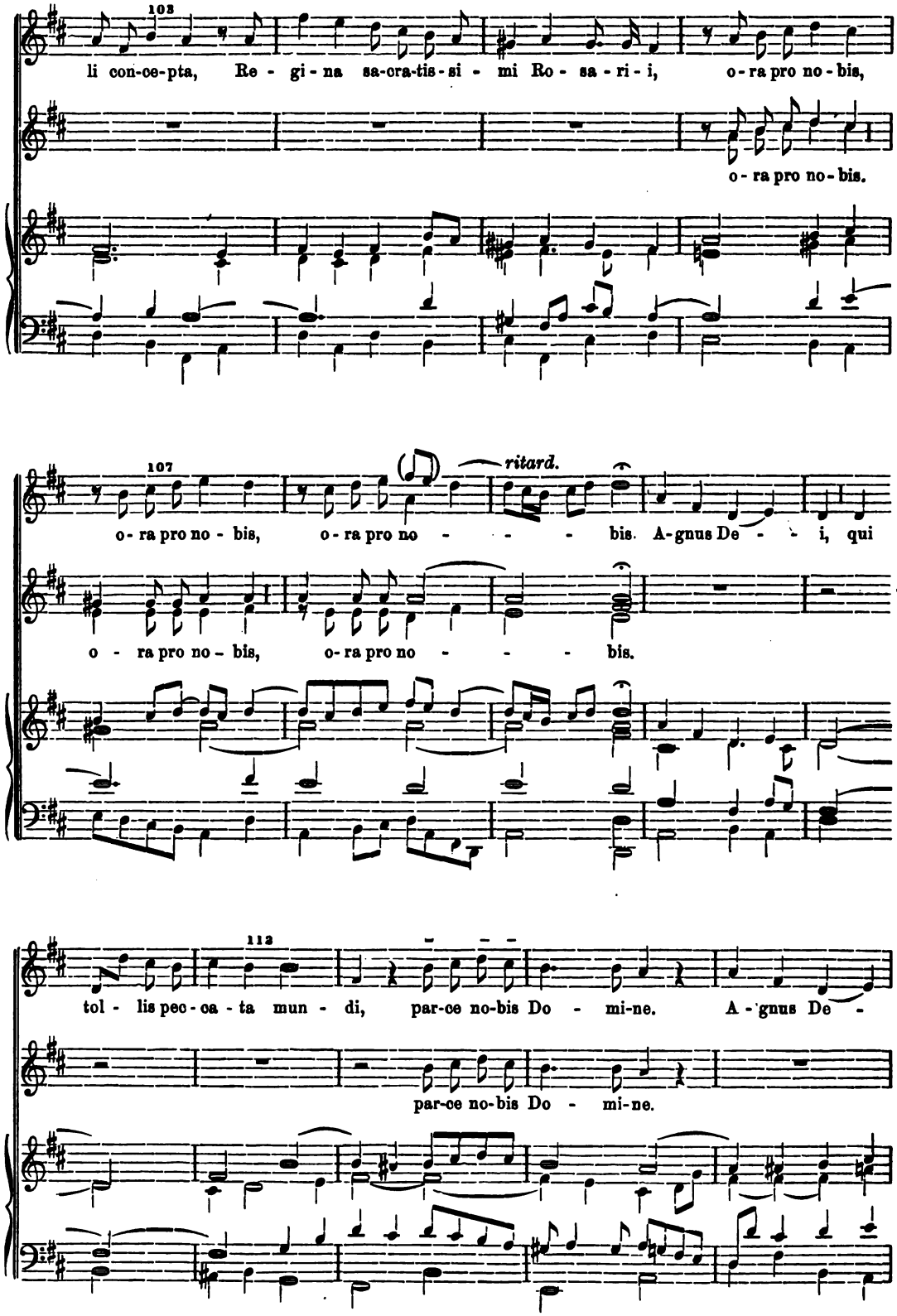

31
o-ra pro no - bis, Ma-ter in-vi-o-la-ta, Ma-ter in-te-me-ra-ta, Ma-
o-ra pro no - bis. o-ra pro no-bis.
36
- ter a-ma-bi-lis, Ma-ter ad-mi-ra-bi-lis, o- ra pro no - bis. Ma-ter Cre-a-to-
o - ra pro no - bis.
41
ris, ma- ter Sal-va - to - ris o-ra pro no - - bis. Vir-go pru-den-tis-si-
o-ra pro no - - bis.

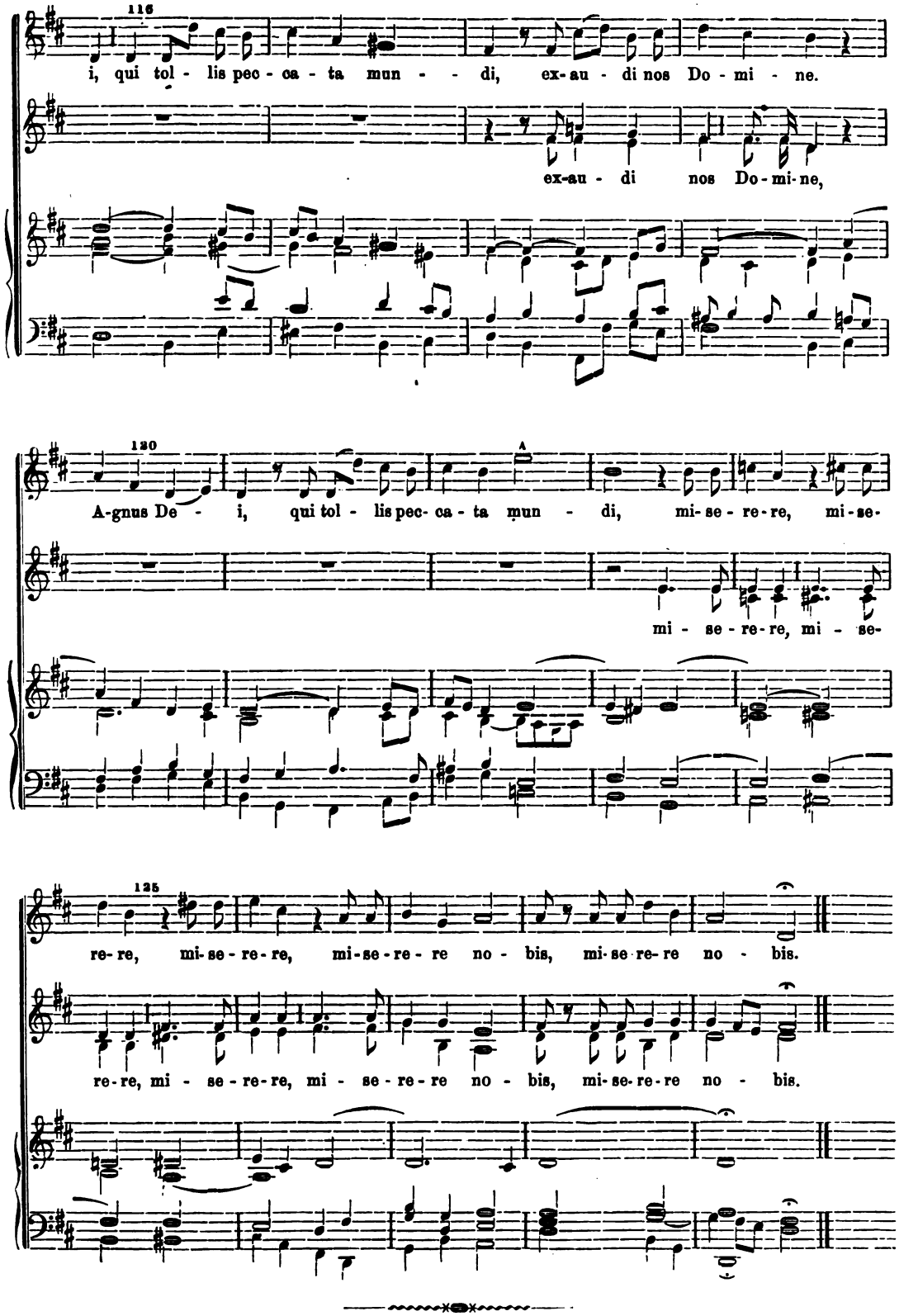

ma, Vir - go ve - ne-ran - - da, Vir- go præ-di-can - - da, Vir-go
Vir-go
po-tens, Vir- go clemens, Vir - go fi - de - lis, o - ra pro no - bis. Spe - cu-lum ju-
po-tens, Vir- go clemens, Vir-go fi - de - lis, o - ra pro no - bis.
- sti - ti - æ, Se - des sa - pi - en - ti - æ, Cau-sa no - stræ læ - ti - ti - æ,
o - ra pro no - bis. o - ra pro no - bis. o-ra pro no-bis.


61
Vas spi - ri - tu - a - le, Vas ho - no - ra - bi - le, Vas in - si - gne de -
Vas spi - ri - tu - a - le, Vas ho - no - ra - bi - le, Vas in - si - gne de -
67
vo-ti-o -nis, o - ra pro no - bis. Ro - sa my-sti-sa, Tur-ris Da-vi - di-ca,
vo-ti-o - nis, o - ra pro no - bis.
71
tur-ris e-bur-ne-a, o- ra pro no - bis. Do-mus au-re-a, Fœ-de-ris ar - ca,
o - ra pro no - bis.


76
Ja-nu-a cœ-li, Stel-la ma-tu-ti - na, o - ra pro no - bis. Sa-lus in-fir -
o - ra pro no - bis.
81
mo-rum, re-fu-gi-um peo-ca-to-rum, o - ra pro no-bis. Con-so - la - trix af - fli -
o - ra pro no-bis.
85
ctorum, Au-xi-li-um Christi-a-norum, o - ra pro no-bis. Re-gi-na Angelo - rum, Regi - na
o - ra pro no-bis. Regi - na

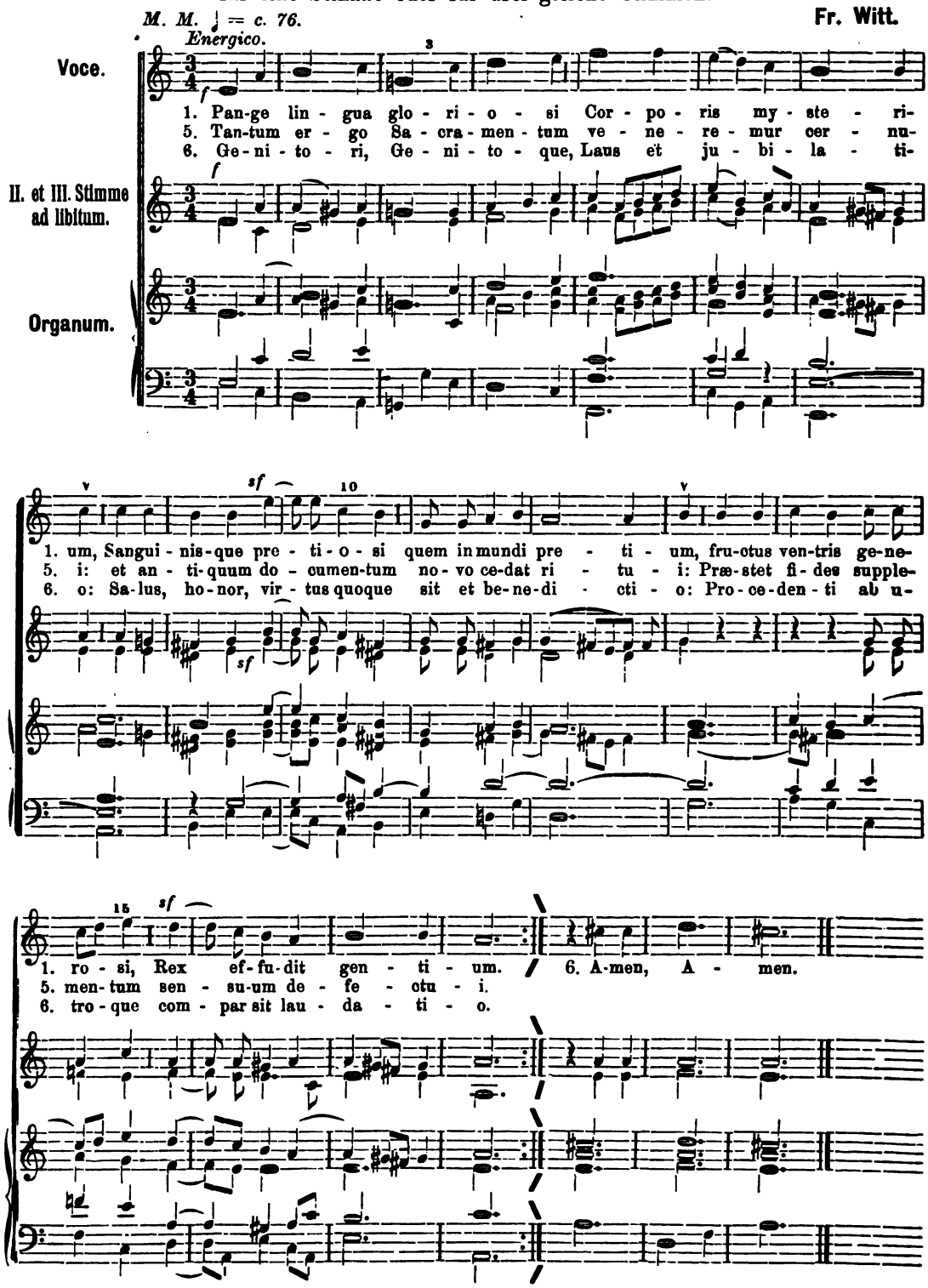

90
Pa - tri - archa-rum, Re gi- na Propheta - rum, Re-gi - na A - po - sto - lo rum,
Pa - tri- ar-cha-rum, Re - gi - na Prophe-ta - rum, Re-gi - na A - po - sto - lo- rum,
94
o - ra pro no - bis. Re-gi-na Mar- ty-rum, Re-gi - na Confes-so - rum, Re-gi - na
o - ra pro no - bis- Re-gi - na Confes-so - rum, Re-gi - na
98
Vir - ginum, Re - gi - na Sancto- rum o - mni-um, Re-gi-na si- ne la - be o- ri-gi-na-
Vir - ginum, Re - gi - na Sancto-rum o - mni-um,


103
li con-ce-pta, Re - gi - na sa-cra-tis-si - mi Ro - sa - ri - i, o - ra pro no - bis,
o - ra pro no - bis.
107
ritard.
o - ra pro no - bis, o - ra pro no - - - - bis. A-gnus De - - i, qui
o - ra pro no - bis, o - ra pro no - - - - bis.
112
tol - lis pec - ca - ta mun - di, par-ce no-bis Do - mi-ne. A - gnus De -
par-ce no-bis Do - mi-ne.


116
i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - - di, ex-au - di nos Do - mi - ne.
ex-au - di nos Do-mi-ne,
120
A-gnus De - i, qui tol - lis pec- ca - ta mun - di, mi-se - re-re, mi-se-
mi - se-re-re, mi - se-
125
re-re, mi-se - re-re, mi-se-re - re no - bis, mi-se re-re no - bis.
re-re, mi - se-re-re, mi - se-re-re no - bis, mi-se-re-re no - bis.

Pange lingua

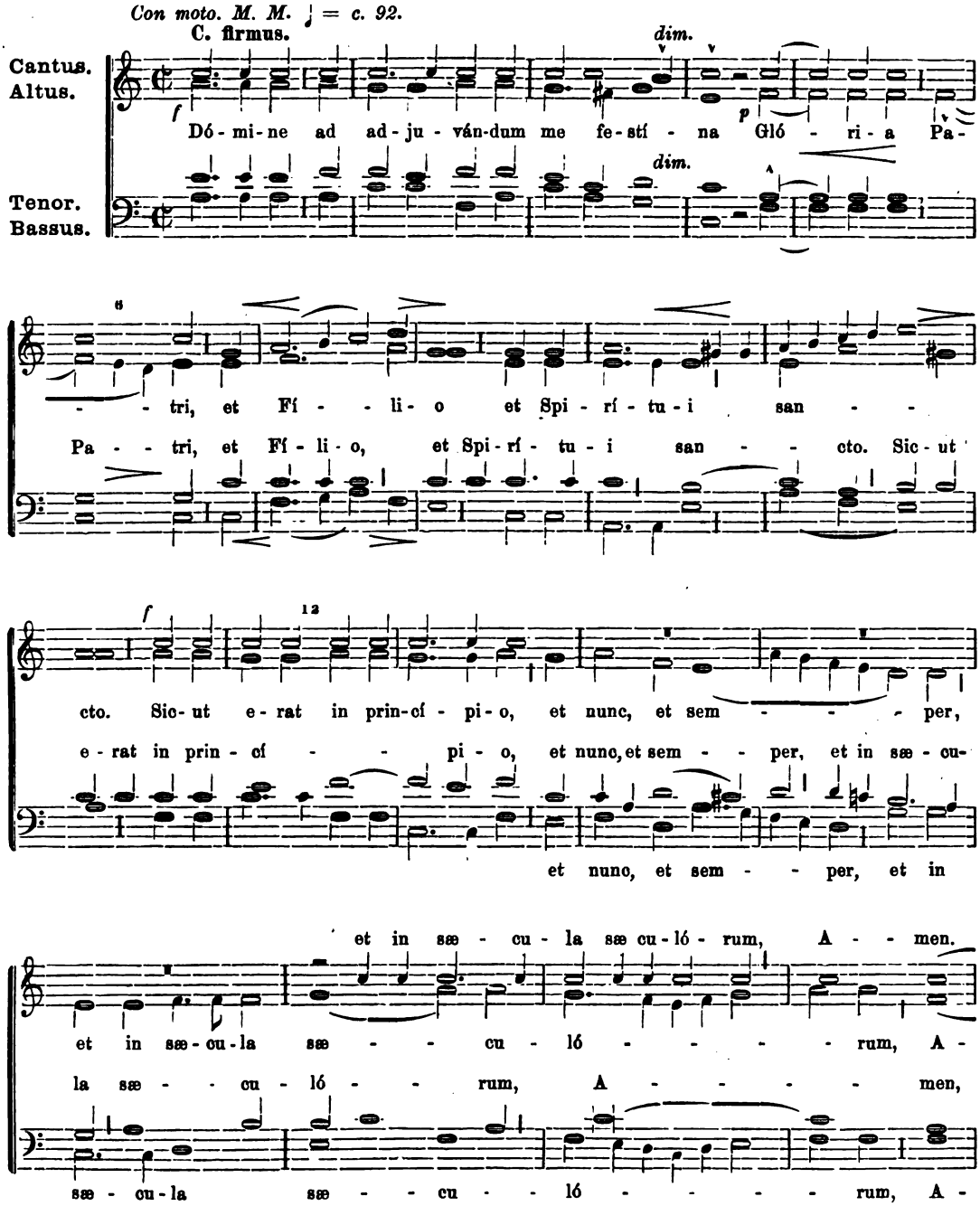
für eine Stimme oder für drei gleiche Stimmen.



Vesperæ de Communi B. M. V.*

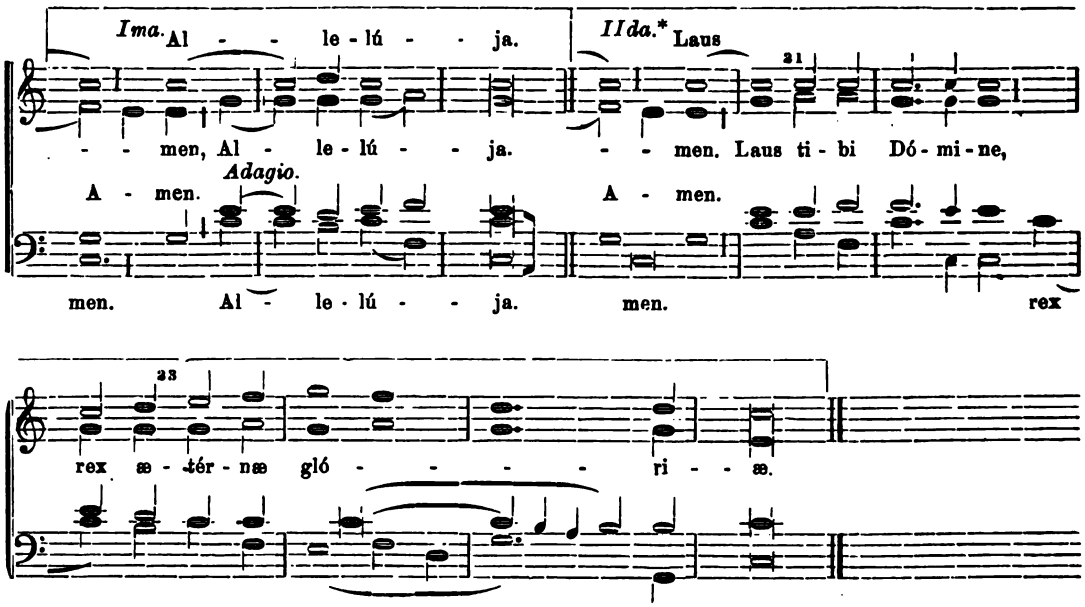
ad quatuor voces inæquales autore Fr. Witt. (Opus 24b.)

Deus in adjutorium meum intende.**

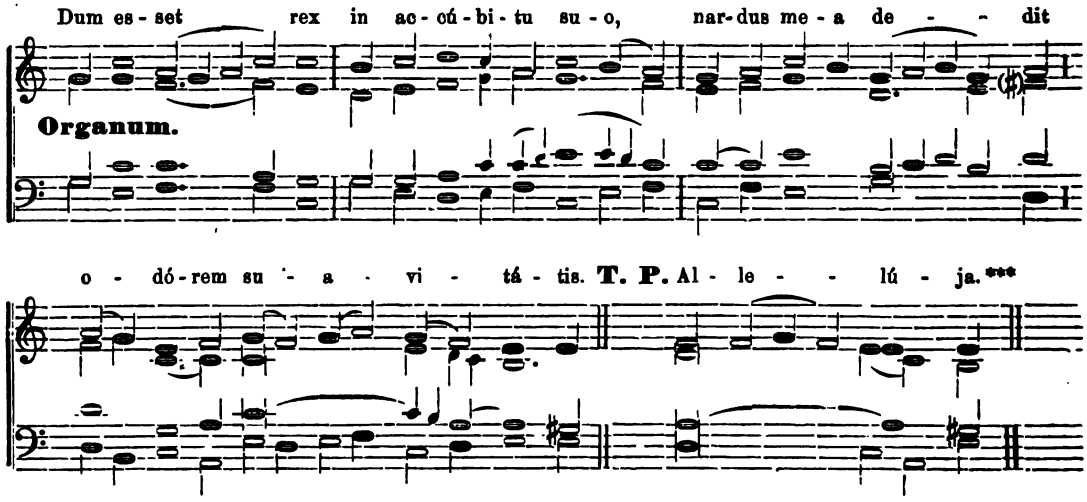


* *Vide „Musica sacra" 1888, Nr. 7.*

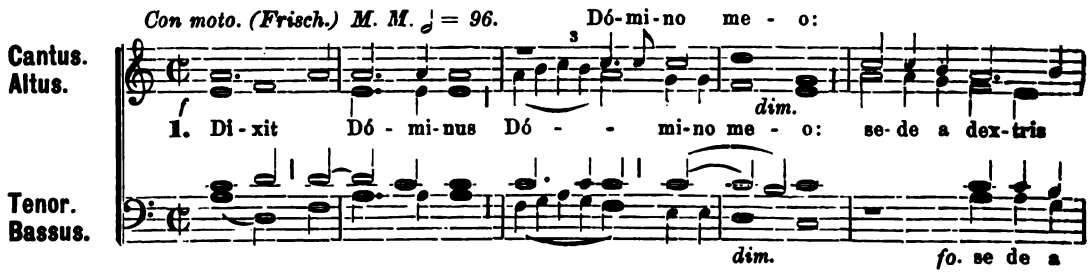
** *Der Officiator muss diese Worte in C anstimmen. Wenn nicht, kann in's A-moll eingespielt werden.*



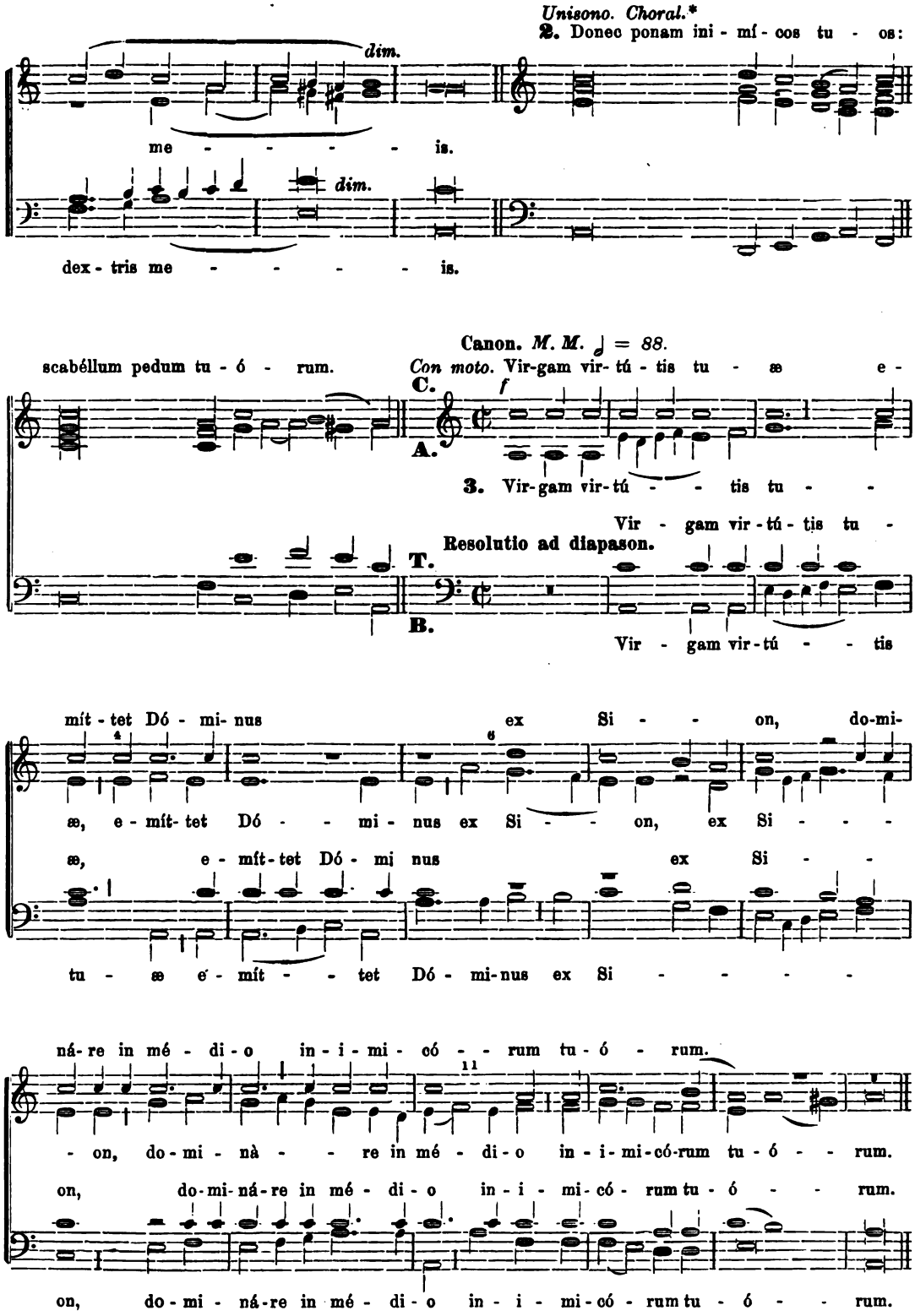
Antiphona I.**



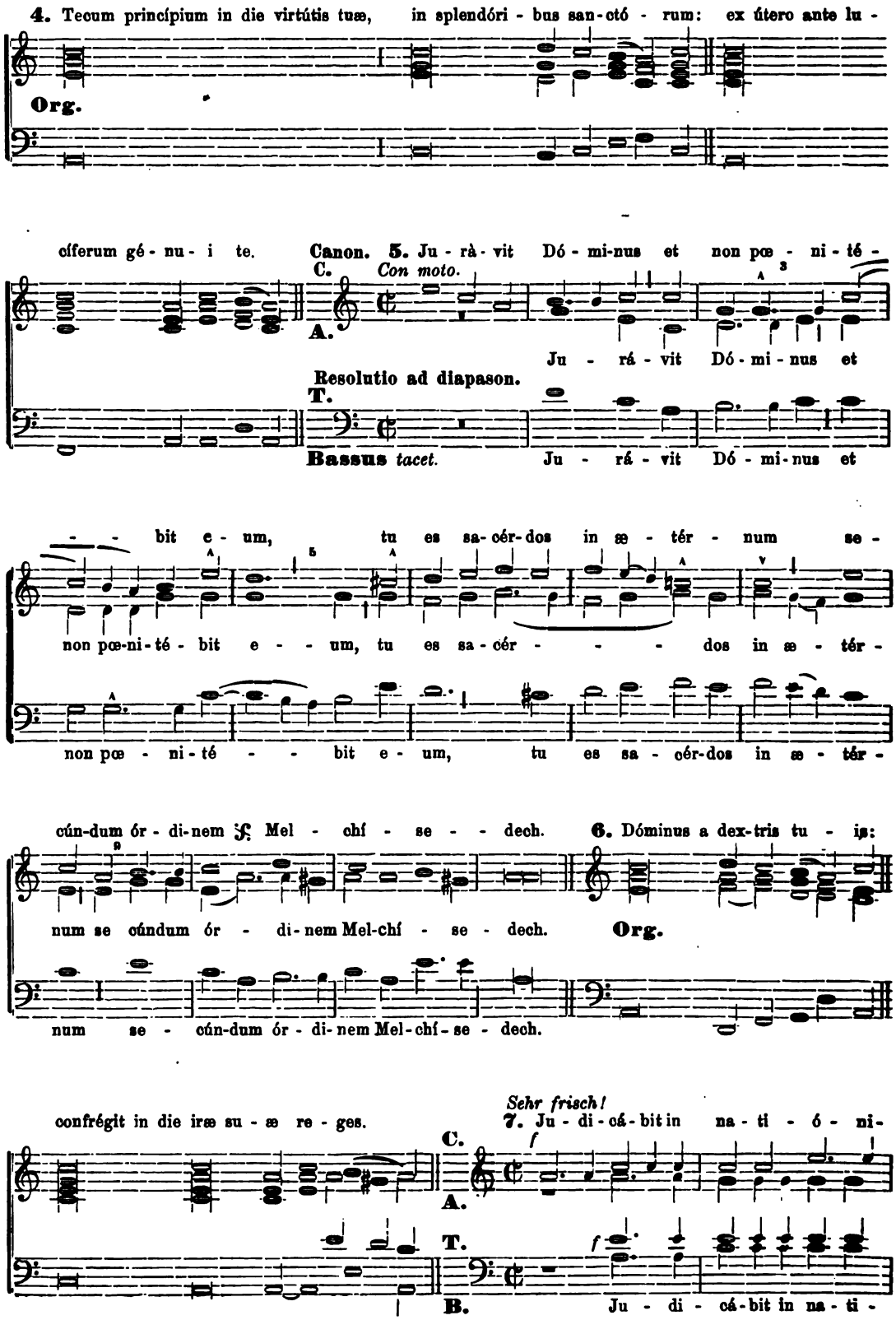
Psalmus I.

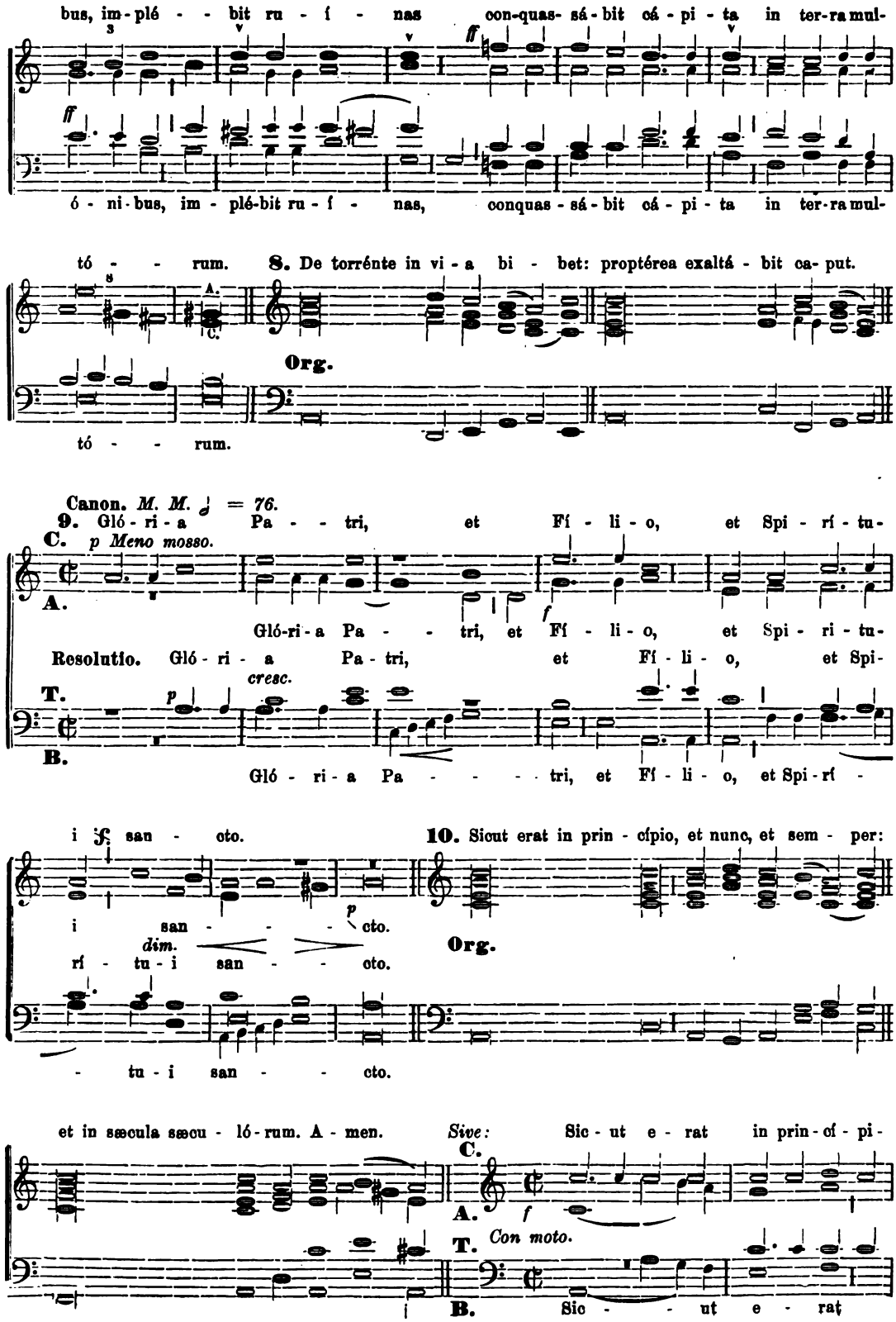


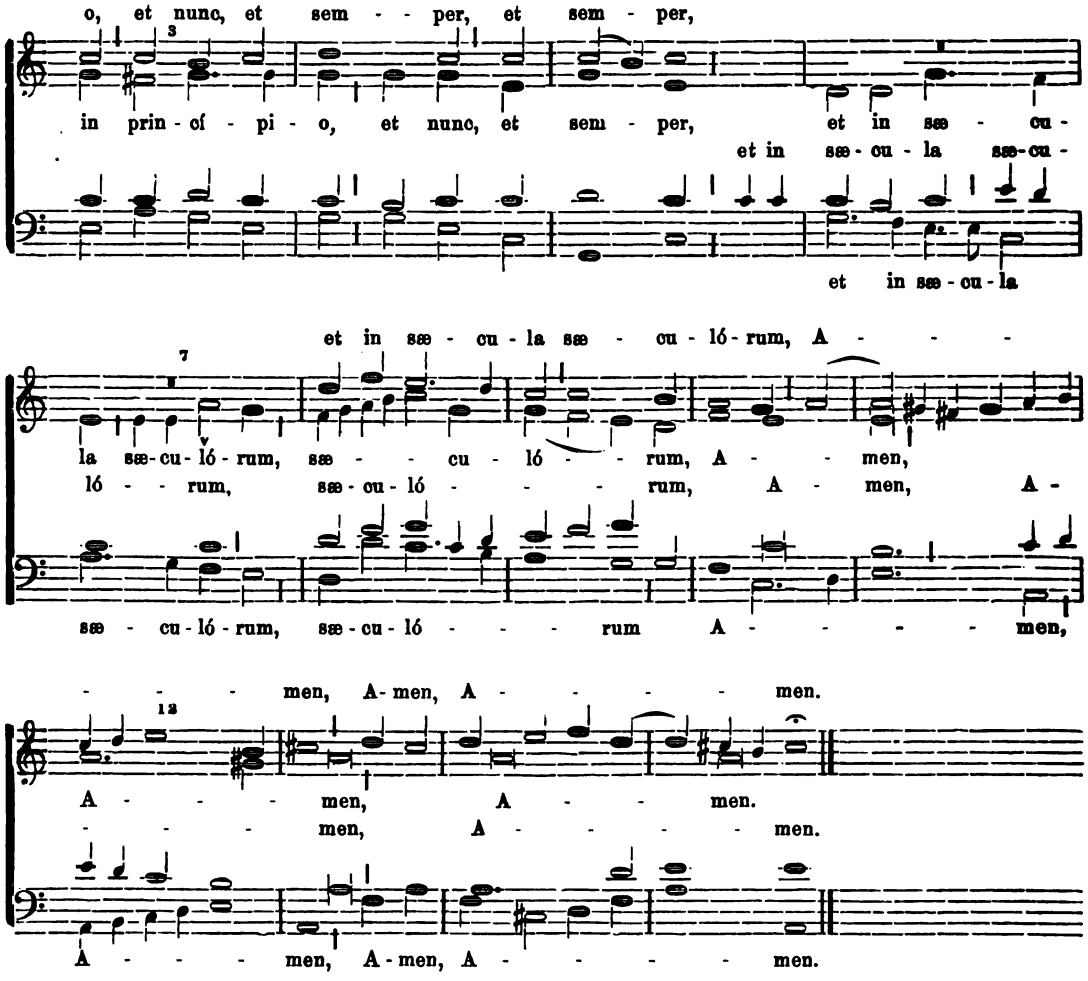
* *IIda trifft vom Sonntag Septuagesima bis Charsamstag.*
** *Die Antiphonen werden unisono choral gesungen.*
*** *Nach gesungener Antiphon soll sich der Psalm immer unmittelbar (ohne Zwischenspiel der Orgel) anschliessen.*



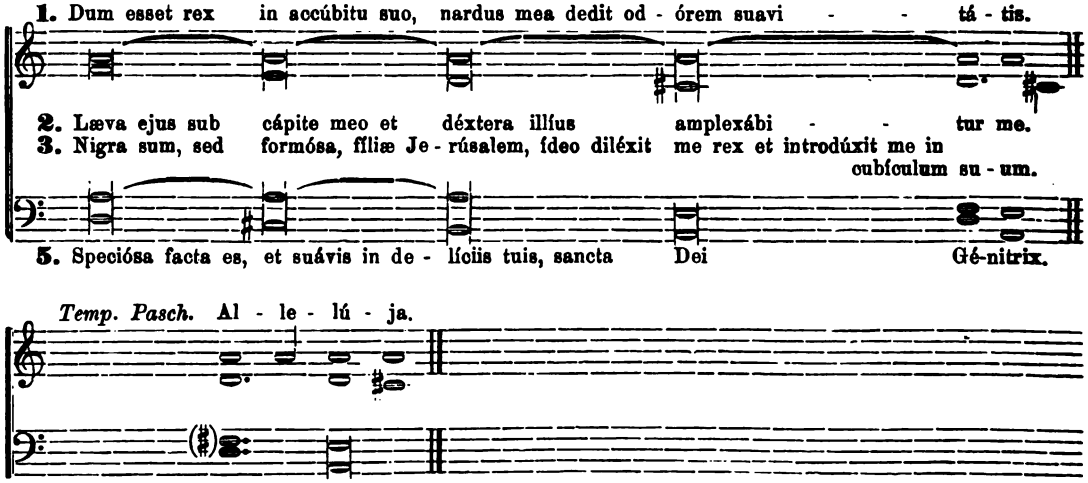
* *Am besten ist es, die Choral-Melodie von Bass- oder Tenorstimmen singen zu lassen.*


4. Tecum princípium in die virtútis tuæ, in splendóri - bus san-ctó - rum: ex útero ante lu -
Org.
cíferum gé - nu - i te.
Canon. 5. Ju - rà - vit Dó - mi-nus et non pœ - ni - té -
C.
Con moto.
A.
Ju - rá - vit Dó - mi - nus et
Resolutio ad diapason.
T.
Bassus tacet.
Ju - rá - vit Dó - mi-nus et
- - bit e - um, tu es sa-cér-dos in æ - tér - num se -
non pœ-ni-té - bit e - - um, tu es sa-cér - - - - dos in æ - tér -
non pœ - ni-té - - bit e - um, tu es sa - cér-dos in æ - tér -
cún-dum ór - di-nem Mel - chí - se - - dech. 6. Dóminus a dex-tris tu - is:
num se cúndum ór - di-nem Mel-chí - se - dech.
Org.
num se - cún-dum ór - di-nem Mel-chí-se - dech.
confrégit in die iræ su - æ re - ges.
Sehr frisch!
7. Ju - di-cá-bit in na - ti - ó - ni-
C.
A.
T.
B.
Ju - di - cá-bit in na - ti -


bus, im-plé - - bit ru - í - nas con-quas-sá-bit cá - pi - ta in ter-ra mul-
ó - ni-bus, im - plé-bit ru - í - nas, conquas - sá - bit cá - pi - ta in ter-ra mul-
tó - - rum. S. De torrénte in vi - a bi - bet: proptérea exaltá - bit ca-put.
Org.
tó - - rum.
Canon. M. M. ♩ = 76.
C. p Meno mosso.
A. Gló-ri-a Pa - - tri, et Fí - li - o, et Spi - rí - tu-
Resolutio. Gló - ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spi-
T. cresc.
B. Gló - ri - a Pa - - - - tri, et Fí - li - o, et Spi - rí -
i san - cto.
i san - - - cto.
rí - tu - i san - - cto.
Org.
- tu - i san - - cto.
et in sæcula sæcu - ló - rum. A - men.
Sive:
C.
A. Sic - ut e - rat in prin - cí - pi -
T. Con moto.
B. Sic - - ut e - rat

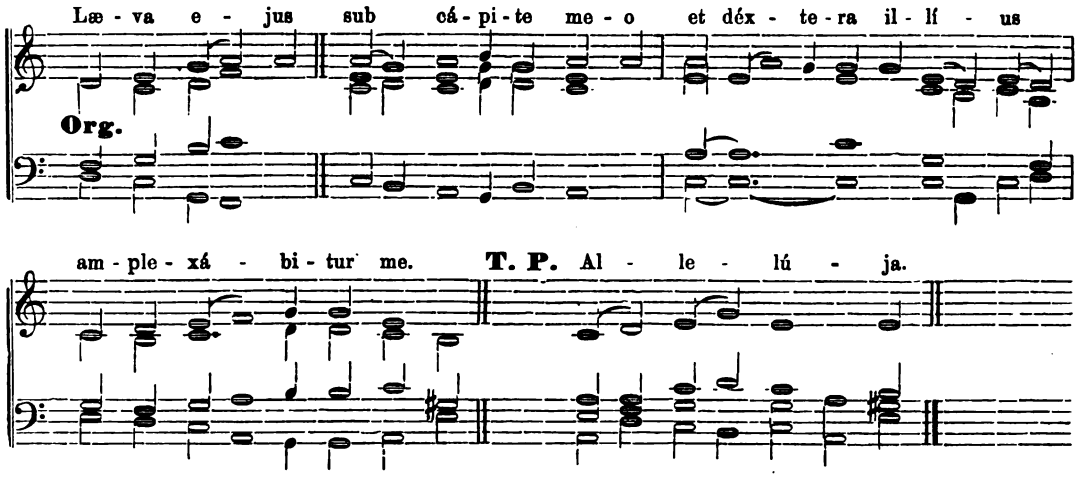


*Repetitur Antiphona Ima ut supra vel sic recitatur:**

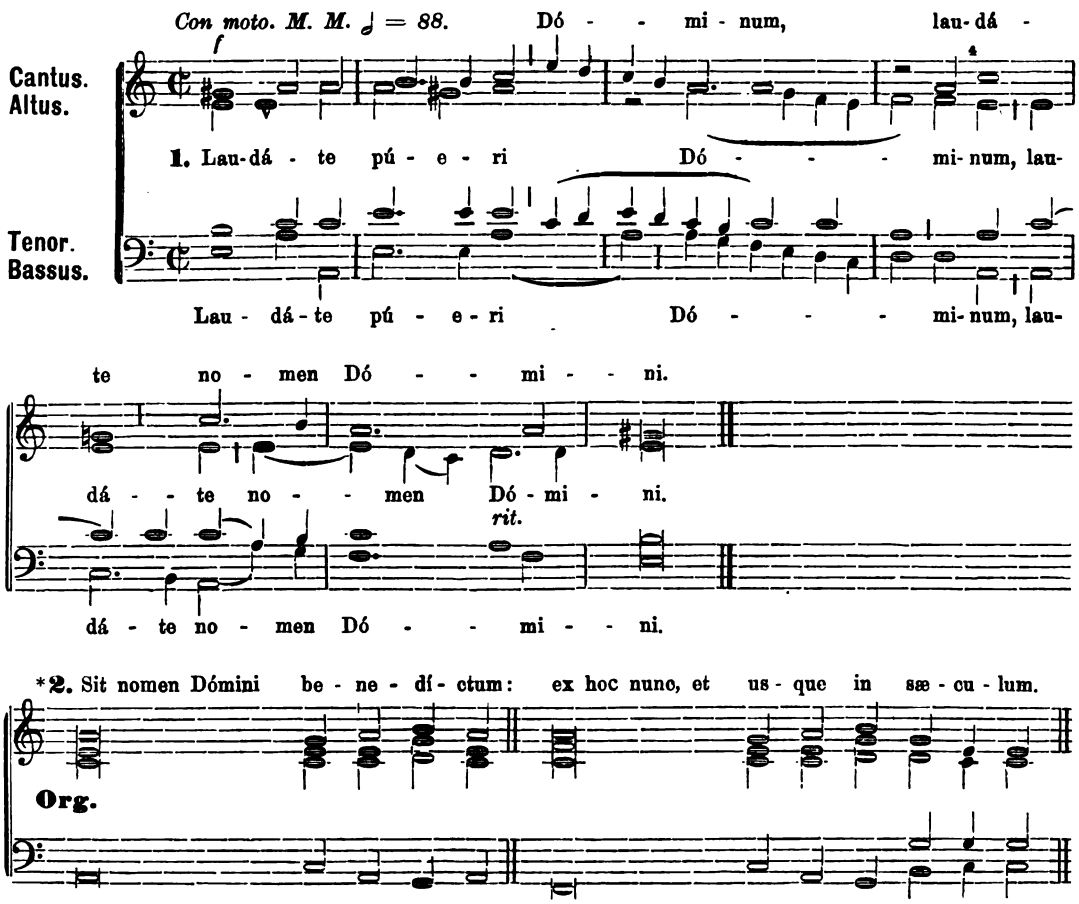


* *Wird die Antiphon vor dem Psalme ganz gesungen, so darf sie nach demselben recitirt werden, wenn man sie nicht wiederholen will. Dies gilt für alle Antiphonen.*

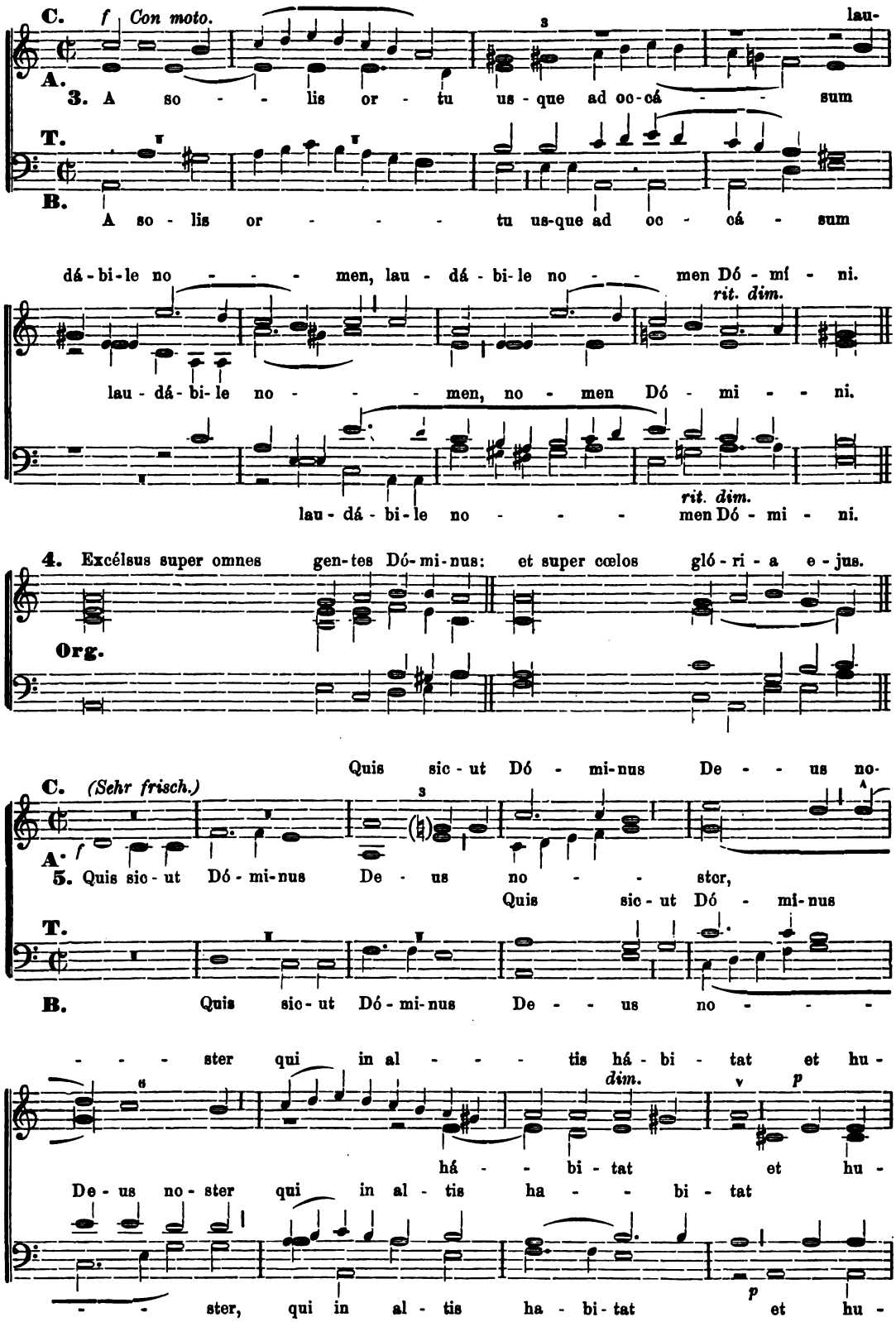
Antiphona II.

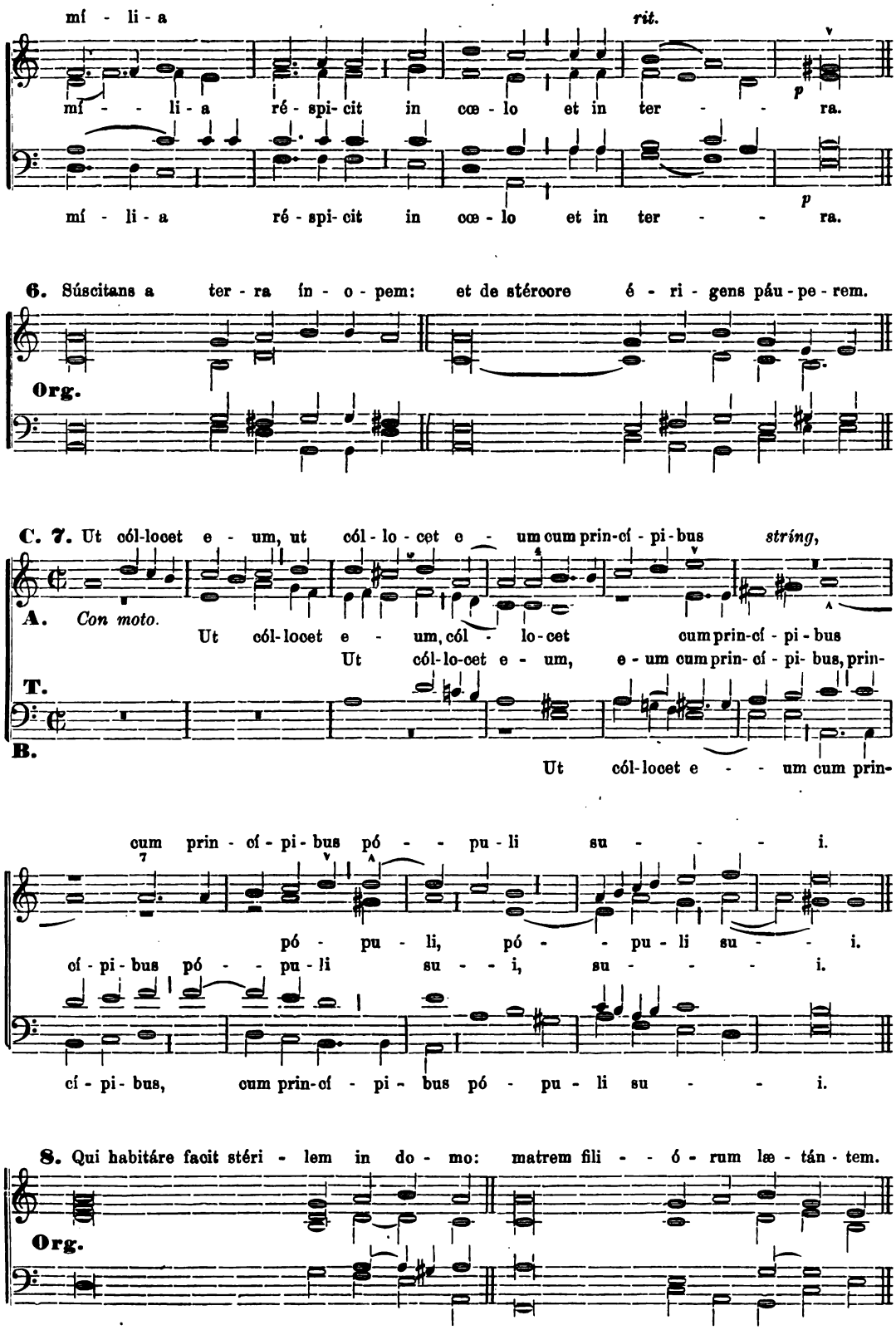


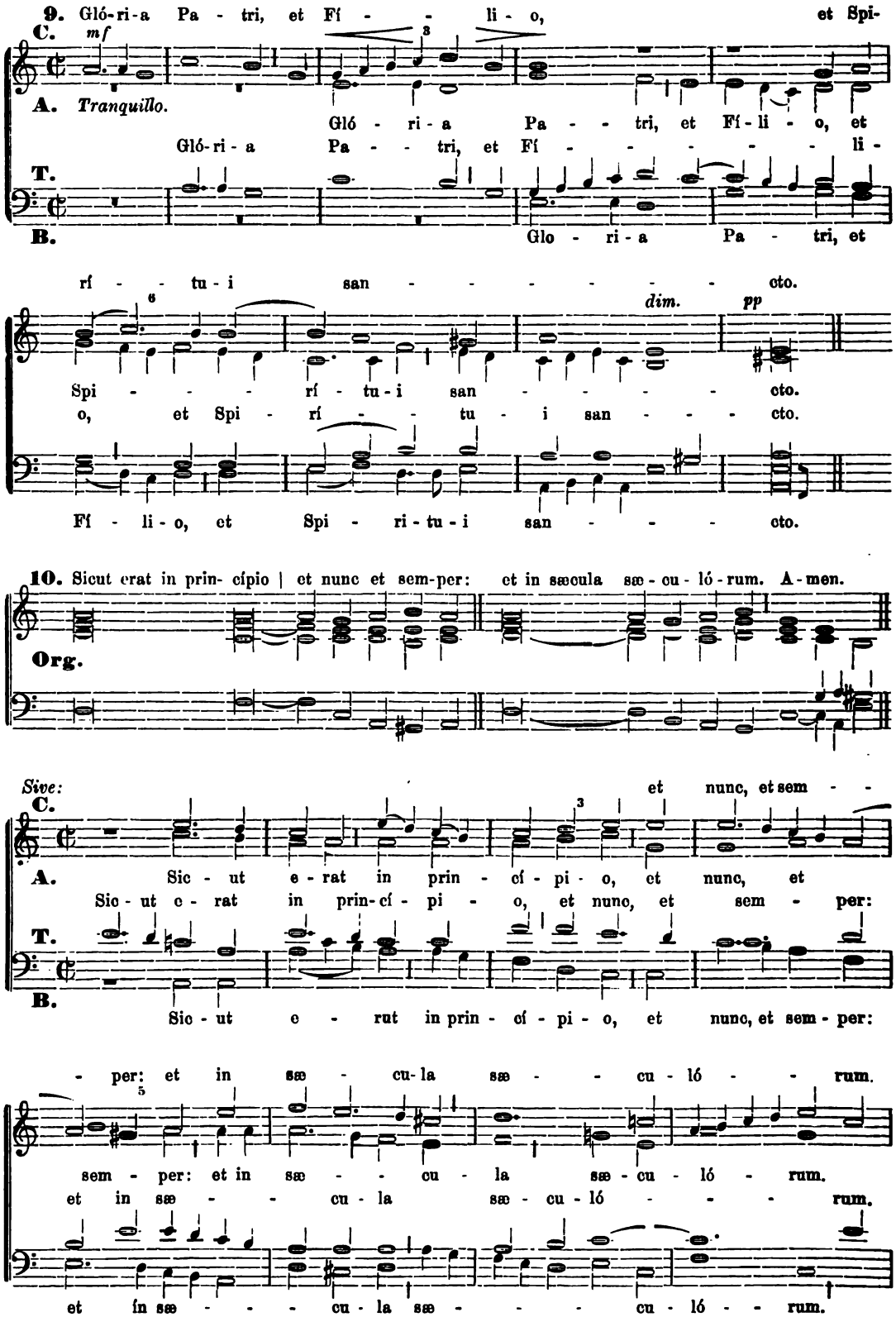
Psalmus II.

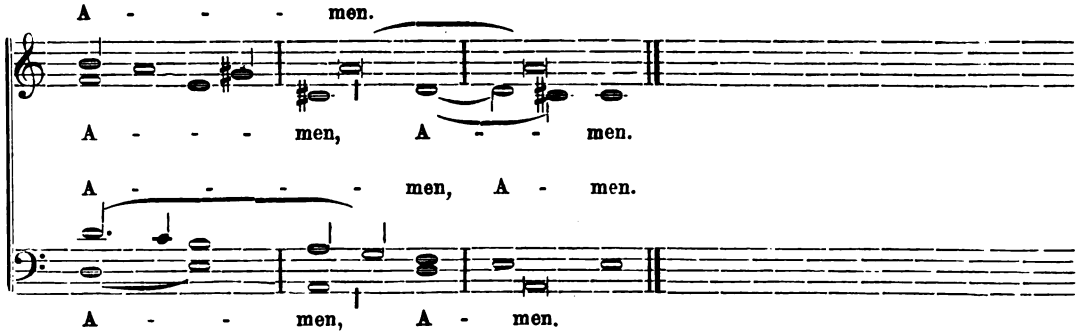


* *Werden die Choralverse nicht von einem eigenen Chore gesungen, so dürfte hier am besten der Alt (oder Bass) eintreten.*

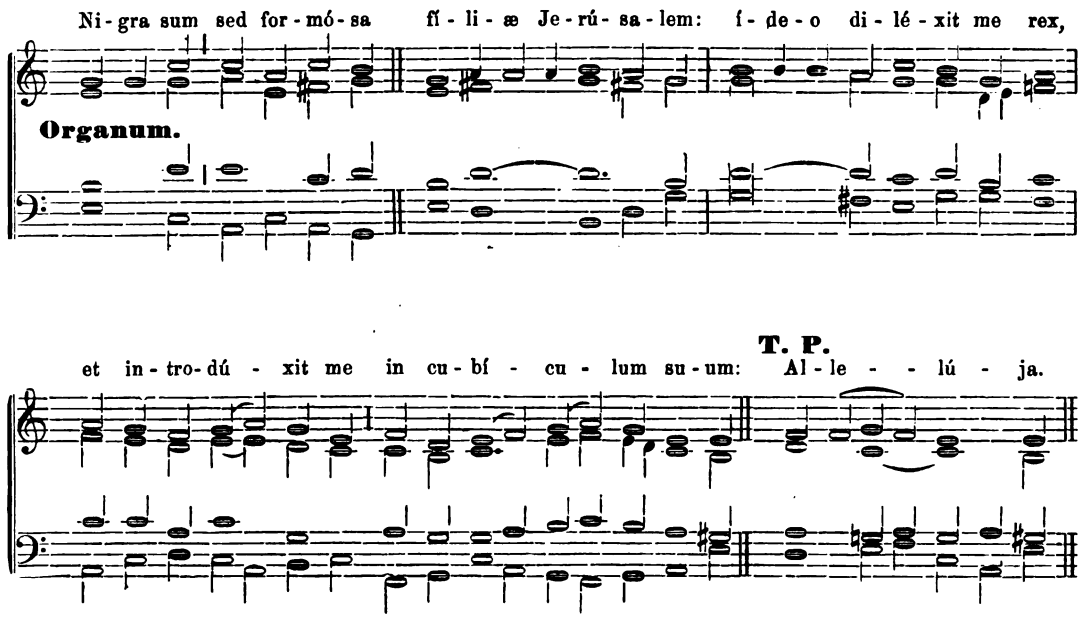

C. f Con moto.
A. 3. A so - - lis or - tu us - que ad oc-cá - - sum
T.
B. A so - lis or - - - - tu us-que ad oc - cá - sum
dá - bi - le no - - - men, lau - dá - bi - le no - - men Dó - mí - ni.
rit. dim.
lau - dá - bi - le no - - - men, no - men Dó - mi - - ni.
rit. dim.
lau - dá - bi - le no - - - men Dó - mi - ni.
4. Excélsus super omnes gen-tes Dó-mi-nus: et super cœlos gló - ri - a e - jus.
Org.
Quis sic - ut Dó - mi-nus De - - us no-
C. (Sehr frisch.)
A. f
5. Quis sic - ut Dó - mi-nus De - us no - - ster,
Quis sic - ut Dó - mi-nus
T.
B. Quis sic - ut Dó - mi-nus De - - us no - - -
- - - ster qui in al - - - tis há - bi - tat et hu -
dim.
p
há - - bi - tat et hu -
De - us no - ster qui in al - tis ha - - bi - tat
p
- - ster, qui in al - tis ha - bi - tat et hu -


mí - li - a
rit.
mí - - li - a ré - spi- cit in cœ - lo et in ter - - - ra.
p
mí - li - a ré - spi- cit in cœ - lo et in ter - - - ra.
p
6. Súscitans a ter - ra ín - o - pem: et de stércore é - ri - gens páu - pe - rem.
Org.
C. 7. Ut cól-locet e - um, ut cól - lo - cet e - um cum prin-cí - pi-bus string,
A. Con moto.
Ut cól-locet e - um, cól - lo-cet cum prin-cí - pi-bus
T.
Ut cól-lo-cet e - um, e - um cum prin- cí - pi- bus, prin-
B.
Ut cól-locet e - - um cum prin-
cum prin - cí - pi - bus pó - - pu - li su - - - i.
pó - pu - li, pó - - pu - li su - - i.
cí - pi - bus pó - - pu - li su - - i, su - - - - i.
cí - pi - bus, cum prin-cí - pi - bus pó - pu - li su - - i.
8. Qui habitáre facit stéri - lem in do - mo: matrem fili - - ó - rum læ - tán - tem.
Org.

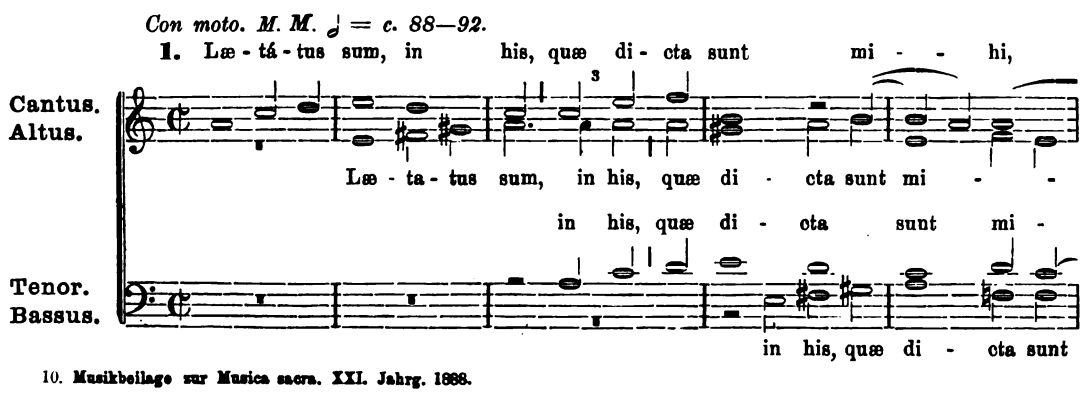

9. Gló-ri-a Pa - tri, et Fí - - li - o, et Spi-
C. mf
A. Tranquillo.
Gló - ri - a Pa - - tri, et Fí - li - o, et
Gló-ri - a Pa - - tri, et Fí - - - - - - li -
T.
B.
Glo - ri - a Pa - tri, et
rí - - tu - i san - - - - - - cto.
dim. pp
Spi - - - - rí - tu - i san - - - - cto.
o, et Spi - rí - - tu - i san - - - - cto.
Fí - li - o, et Spi - ri - tu - i san - - - - cto.
10. Sicut erat in prin- cípio | et nunc et sem-per: et in sæcula sæ - cu - ló - rum. A - men.
Org.
Sive:
et nunc, et sem - -
C.
A. Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o, et nunc, et
Sic - ut e - rat in prin-cí - pi - o, et nunc, et sem - per:
T.
B.
Sic - ut e - rut in prin - cí - pi - o, et nunc, et sem - per:
- per: et in sæ - cu-la sæ - - cu - ló - - rum.
sem - per: et in sæ - - cu - la sæ - cu - ló - rum.
et in sæ - - cu - la sæ - cu - ló - - - rum.
et ín sæ - - - cu - la sæ - - - cu - ló - - rum.

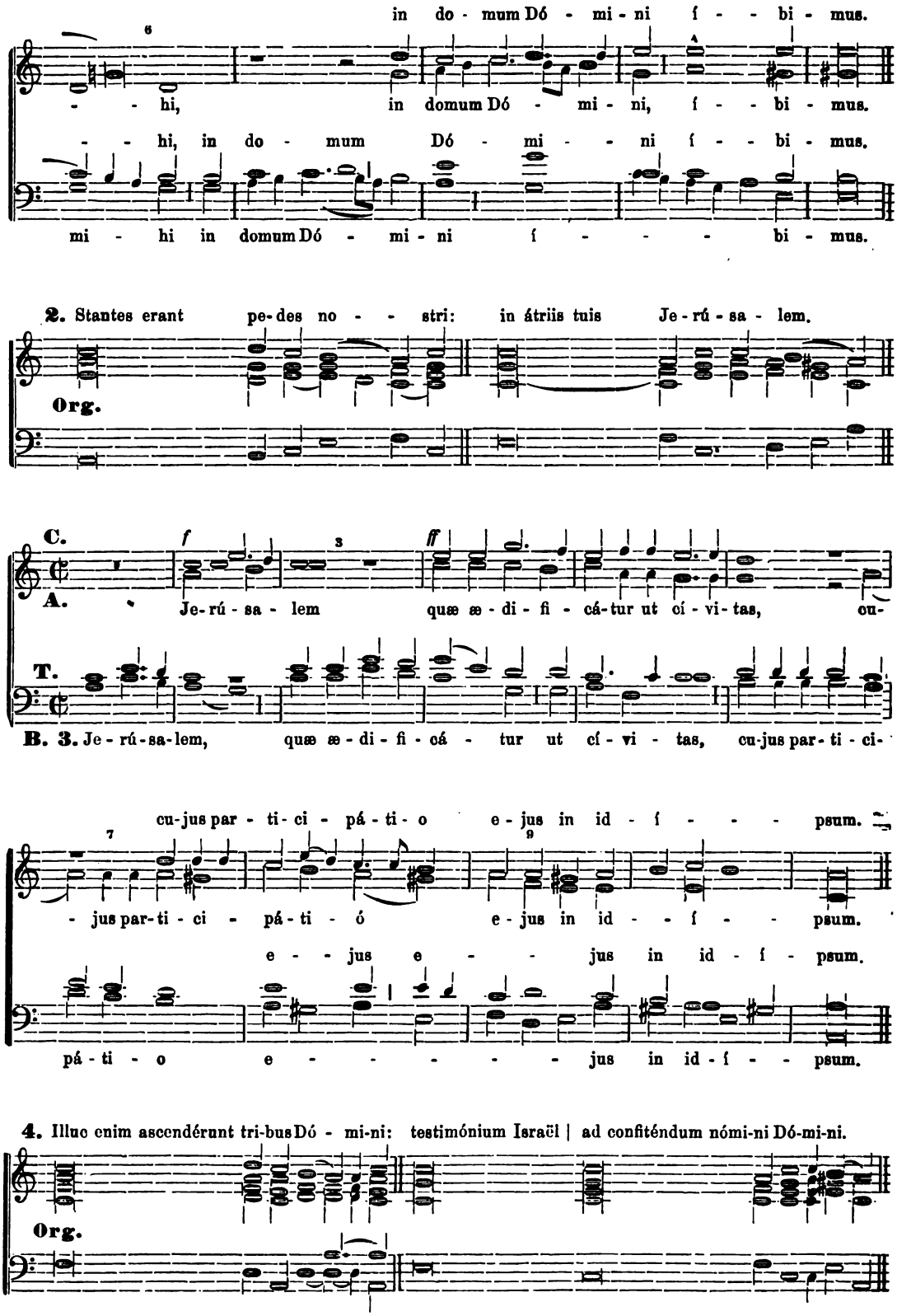


Antiphona III.

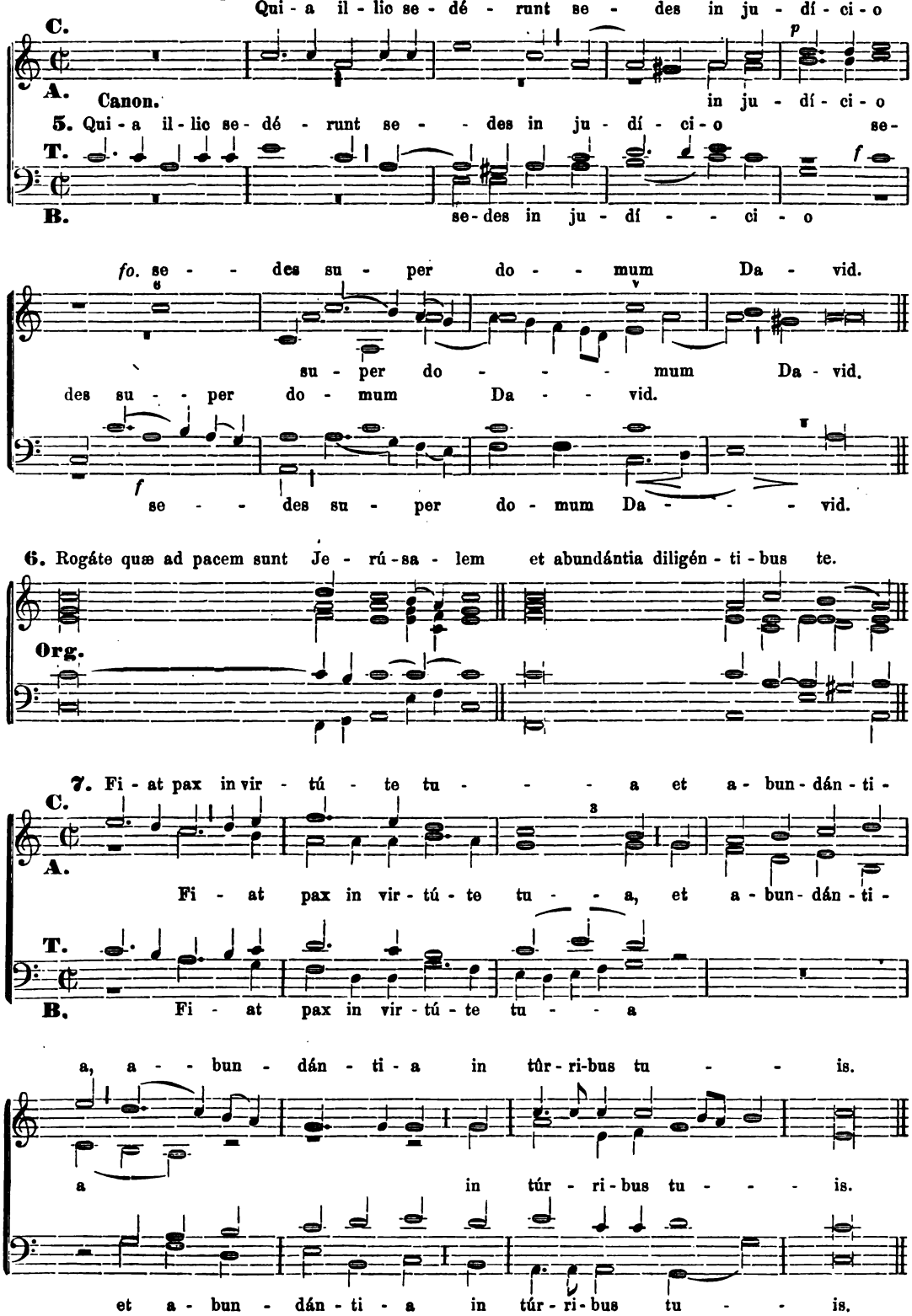


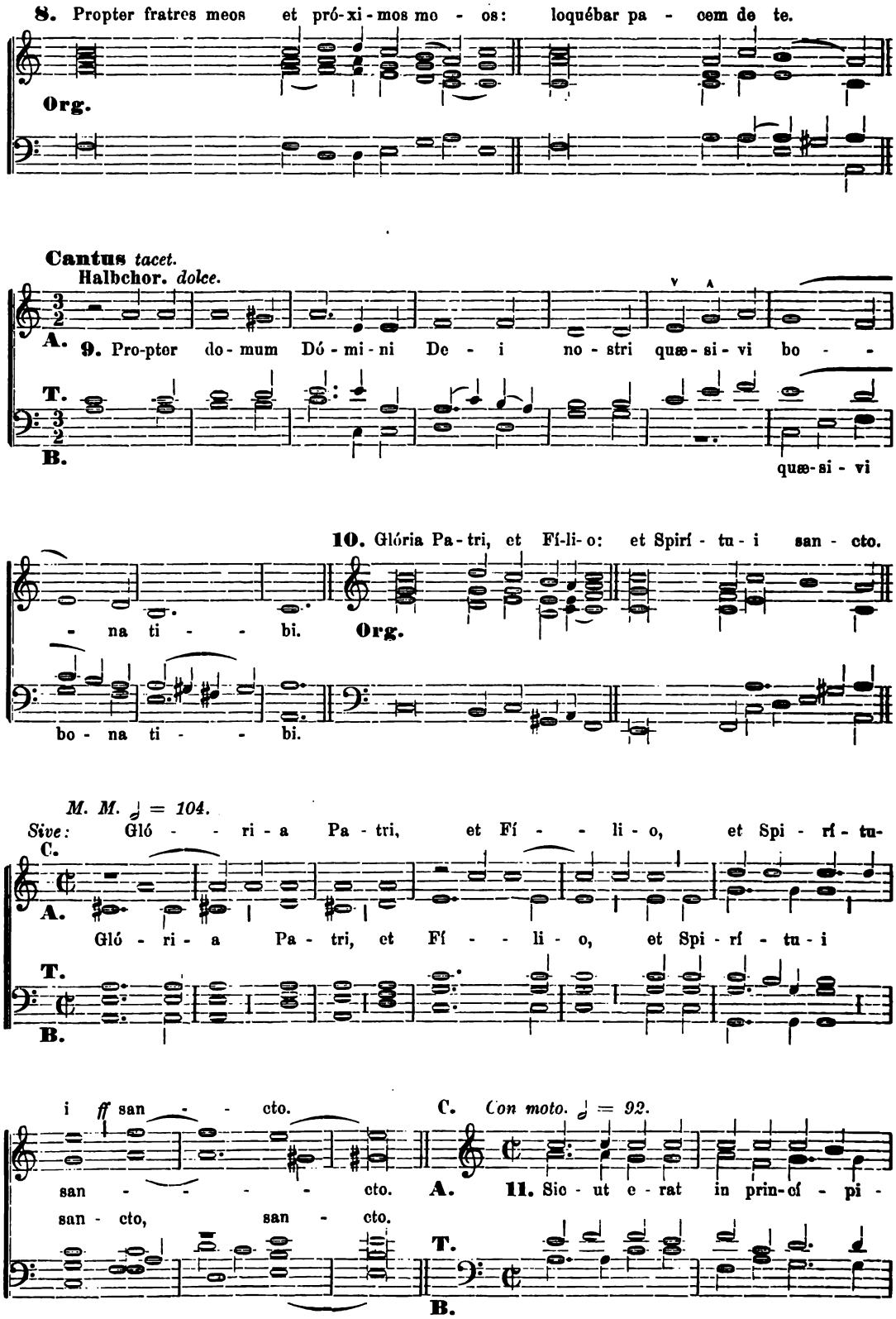
Psalmus III.

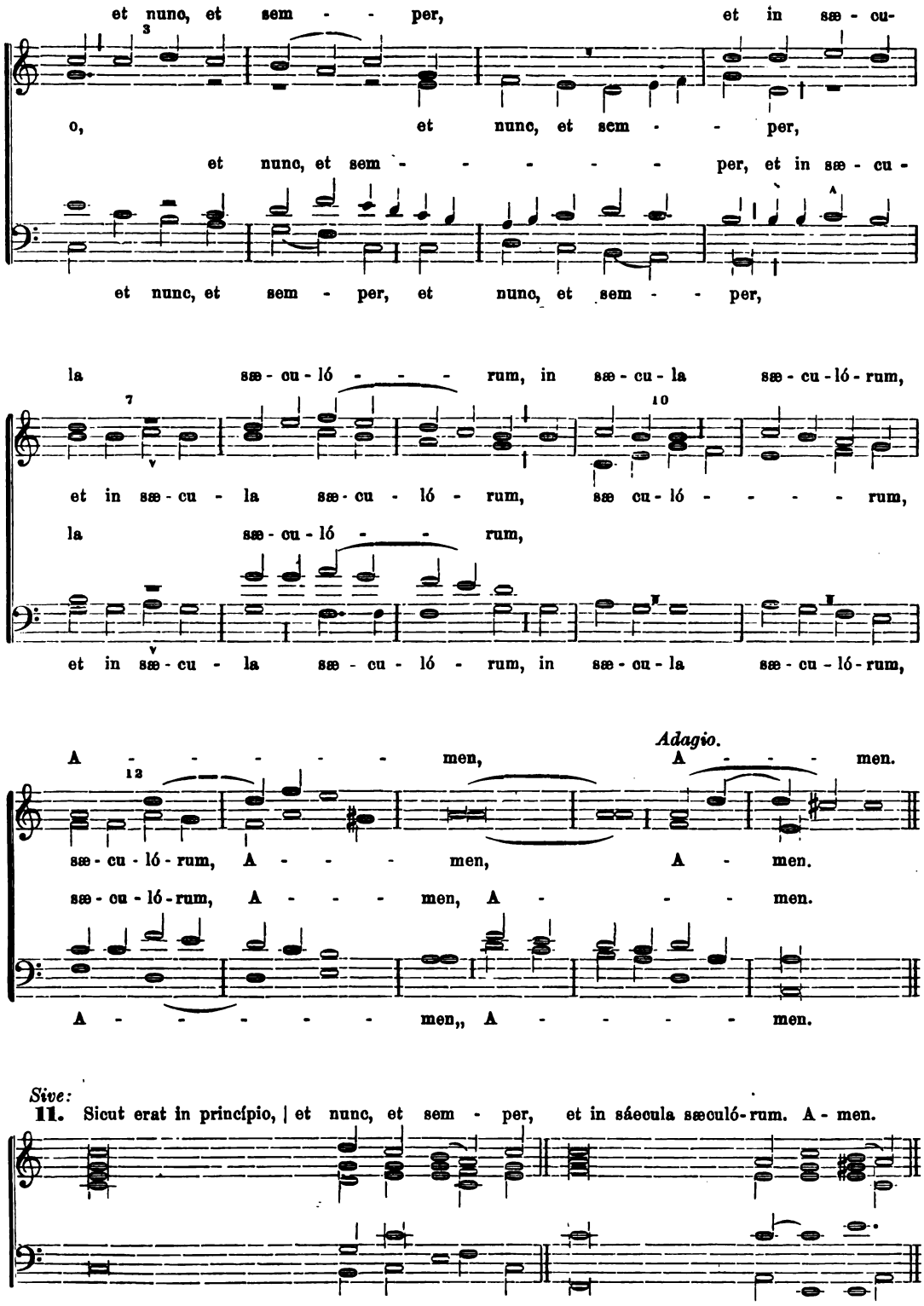



in do - mum Dó - mi - ni í - - bi - mus.
- - hi, in domum Dó - mi - ni, í - - bi - mus.
- - hi, in do - mum Dó - mi - - ni í - - bi - mus.
mi - hi in domum Dó - mi - ni í - - - - bi - mus.
2. Stantes erant pe-des no - - stri: in átriis tuis Je-rú-sa - lem.
Org.
C.
A.
Je-rú-sa - lem quæ æ - di - fi - cá-tur ut cí - vi-tas, cu-
T.
B. 3. Je-rú-sa-lem, quæ æ - di - fi - cá - tur ut cí - vi - tas, cu-jus par-ti - ci-
cu-jus par - ti - ci - pá - ti - o e - jus in id - í - - - psum.
- jus par-ti - ci - pá - ti - ó e - jus in id - - í - - psum.
e - - jus e - - jus in id - í - psum.
pá - ti - o e - - - - - jus in id - í - - psum.
4. Illuc enim ascendérunt tri-bus Dó - mi-ni: testimónium Israël | ad confiténdum nómi-ni Dó-mi-ni.
Org.

Resolutio ad diapason.




8. Propter fratres meos et pró-xi-mos mo - os: loquébar pa - cem de te.
Org.
Cantus tacet.
Halbchor. dolce.
A. 9. Pro-pter do-mum Dó-mi-ni De - i no-stri quæ-si-vi bo - -
T.
B.
quæ-si-vi
10. Glória Pa-tri, et Fí-li-o: et Spirí-tu-i san-cto.
- na ti - - bi.
Org.
bo - na ti - - bi.
M. M. 𝅗𝅥 = 104.
Sive: Gló - - ri-a Pa-tri, et Fí - - li-o, et Spi-rí-tu-
C.
A. Gló-ri-a Pa-tri, et Fí - - li-o, et Spi-rí-tu-i
T.
B.
i ff san - - cto.
san - - - - - cto.
san-cto, san - cto.
C. Con moto. 𝅗𝅥 = 92.
A. 11. Sic-ut e-rat in prin-cí-pi-
T.
B.

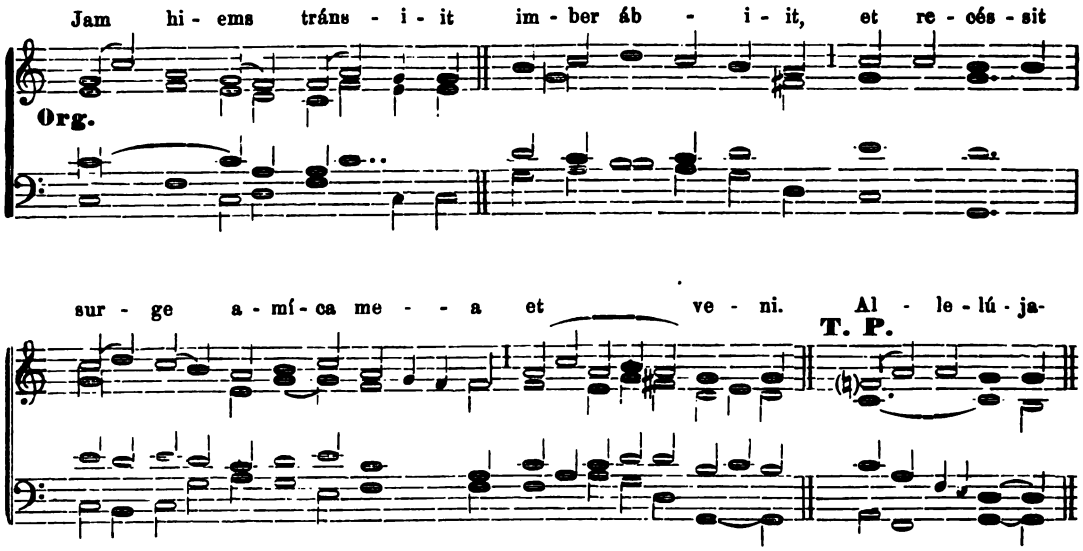


Sive:

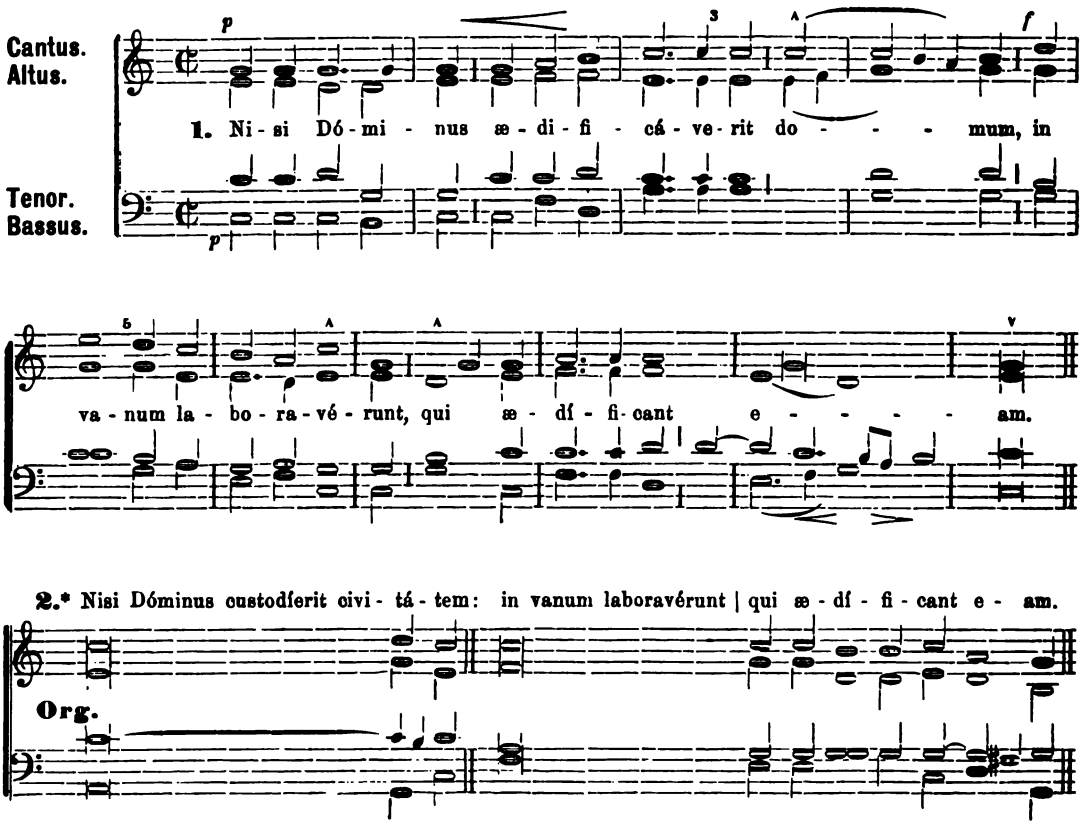
11. Sicut erat in princípio, | et nunc, et sem - per, et in sáecula sæculó - rum. A - men.

Repetitur Antiphona: „Nigra sum“ *vel recitatur.*

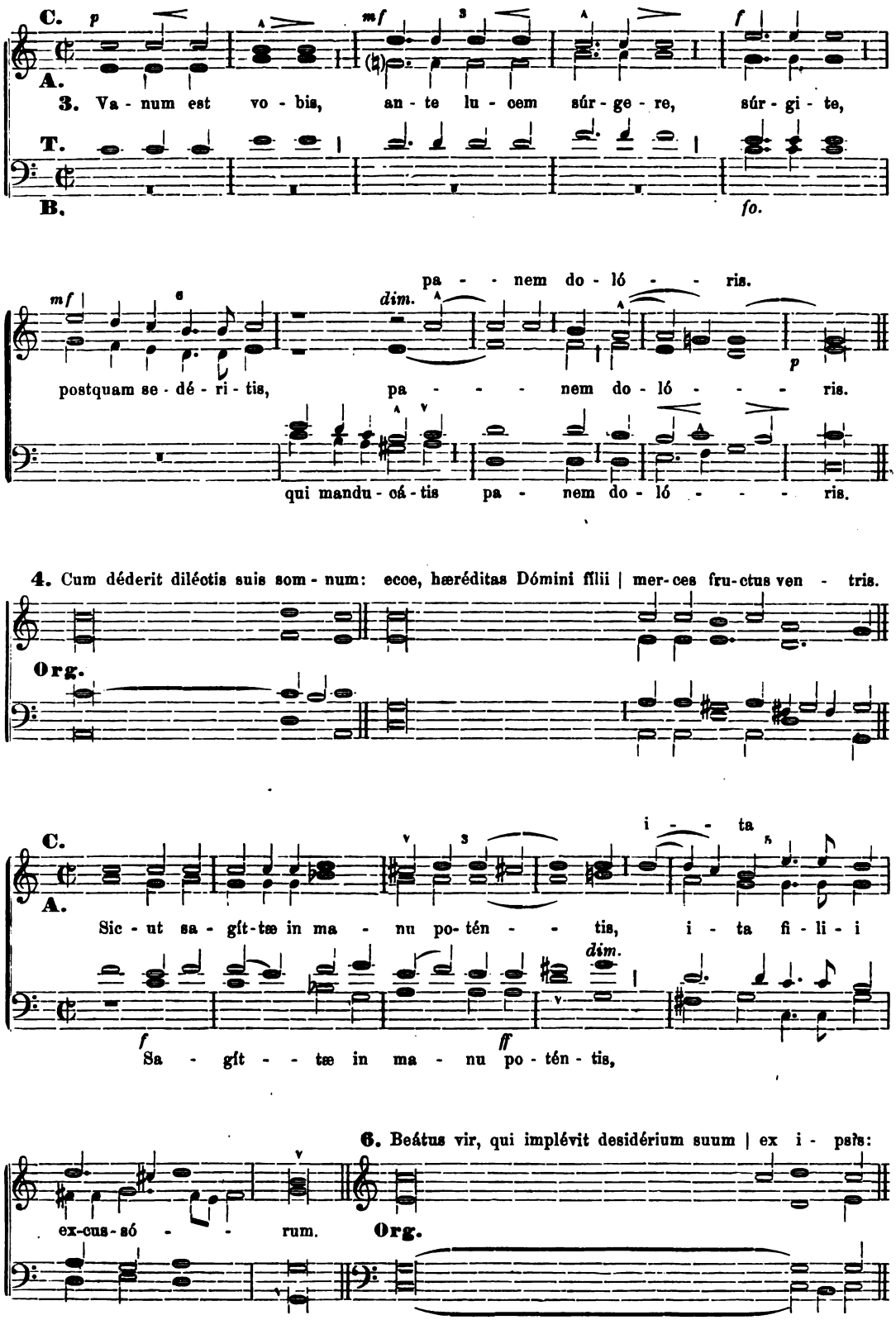
Antiphona IV.



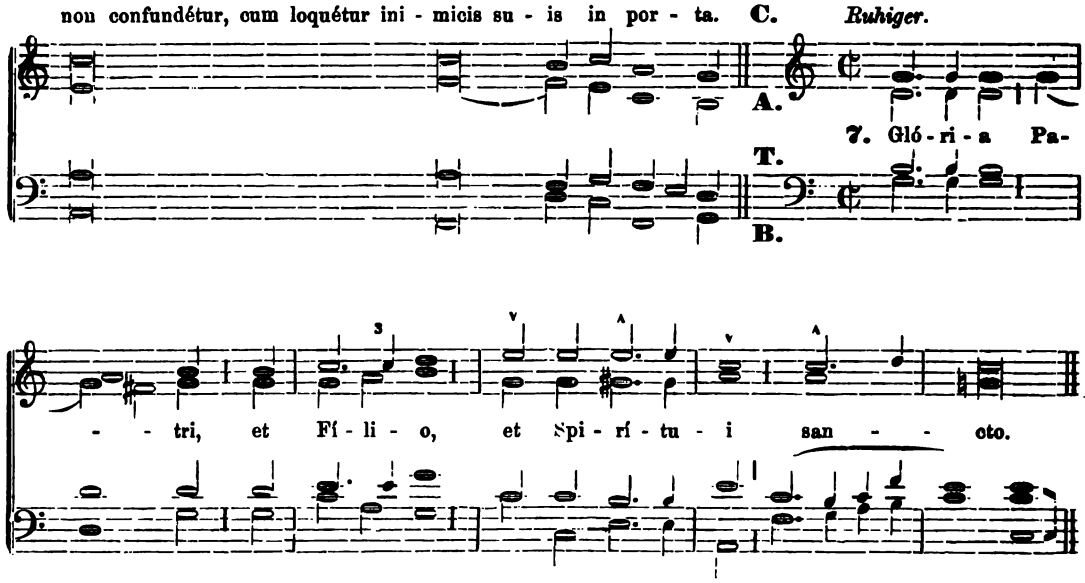
Psalmus IV.



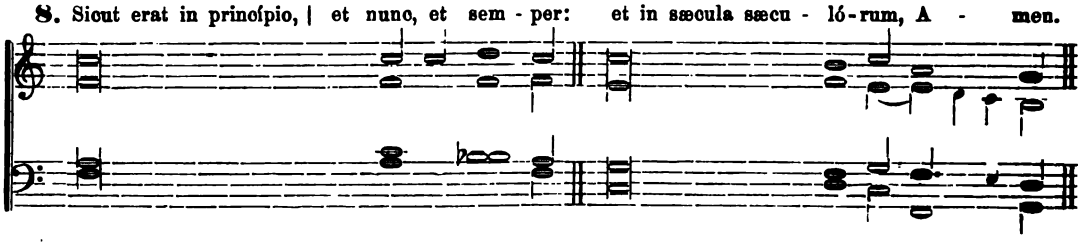
2.* Nisi Dóminus custodíerit civi - tá - tem: in vanum laboravérunt | qui æ - dí - fi - cant e - am.


C.
A.
T.
B.
3. Va - num est vo - bis, an - te lu - cem súr - ge - re, súr - gi - te,
fo.
pa - - nem do - ló - - ris.
postquam se - dé - ri - tis, pa - - - - nem do - ló - - - - ris.
qui mandu - cá - tis pa - nem do - ló - - - - ris.
4. Cum déderit diléctis suis som - num: ecce, hæréditas Dómini fílii | mer - ces fru - ctus ven - tris.
Org.
C.
A.
i - - ta
Sic - ut sa - gít - tæ in ma - nu po - tén - - tis, i - ta fi - li - i
Sa - gít - - tæ in ma - nu po - tén - tis,
6. Beátus vir, qui implévit desidérium suum | ex i - psís:
ex - cus - só - - rum.
Org.

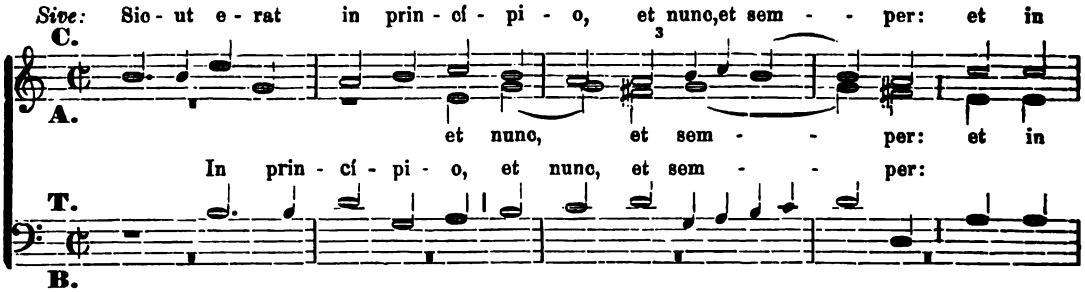
non confundétur, cum loquétur ini - micis su - is in por - ta. C. *Ruhiger.*



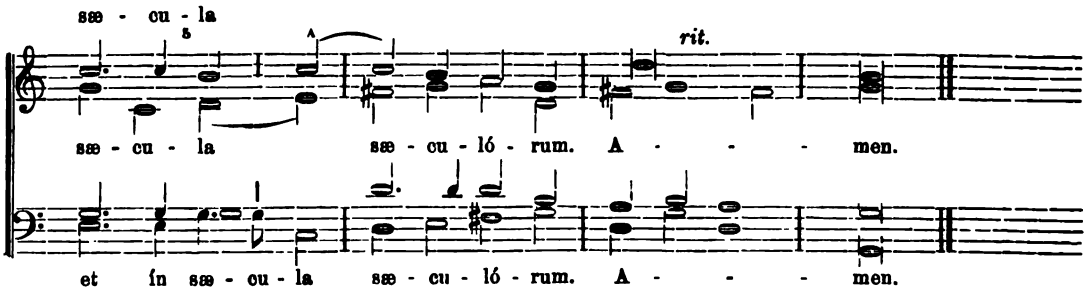
8. Sicut erat in princípio, | et nunc, et sem - per: et in sæcula sæcu - ló - rum, A - men.



Sive: Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o, et nunc, et sem - - per: et in

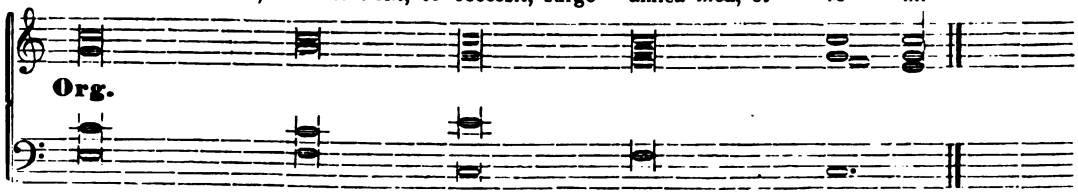


sæ - cu - la



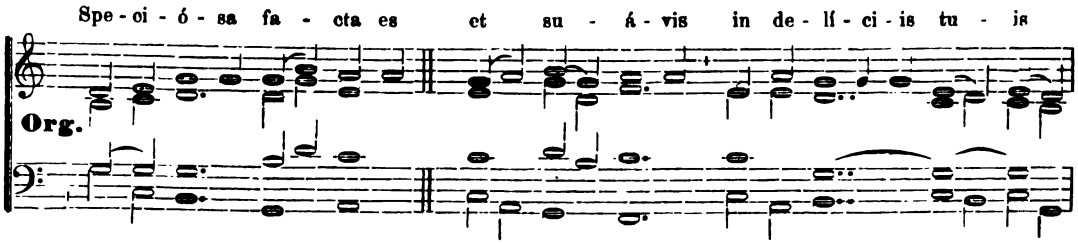
Repetitur Antiphona IV. vel sic recitatur.

Jam hiems tránsiit, imber ábiit, et recéssit, surge amíca mea, et ve - ni.

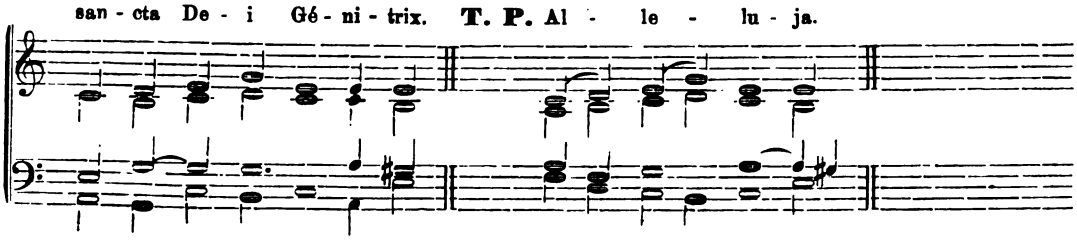


Antiphona V.

Spe - ci - ó - sa fa - cta es et su - á - vis in de - lí - ci - is tu - is



san - cta De - i Gé - ni - trix. **T. P.** Al - le - lu - ja.



Psalmus V.

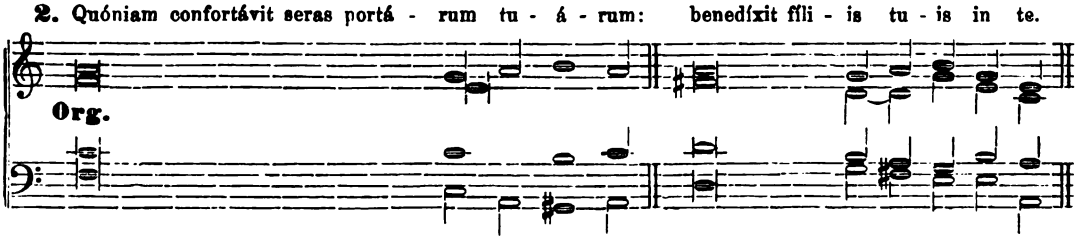
Cantus *tacet.* *rit.*

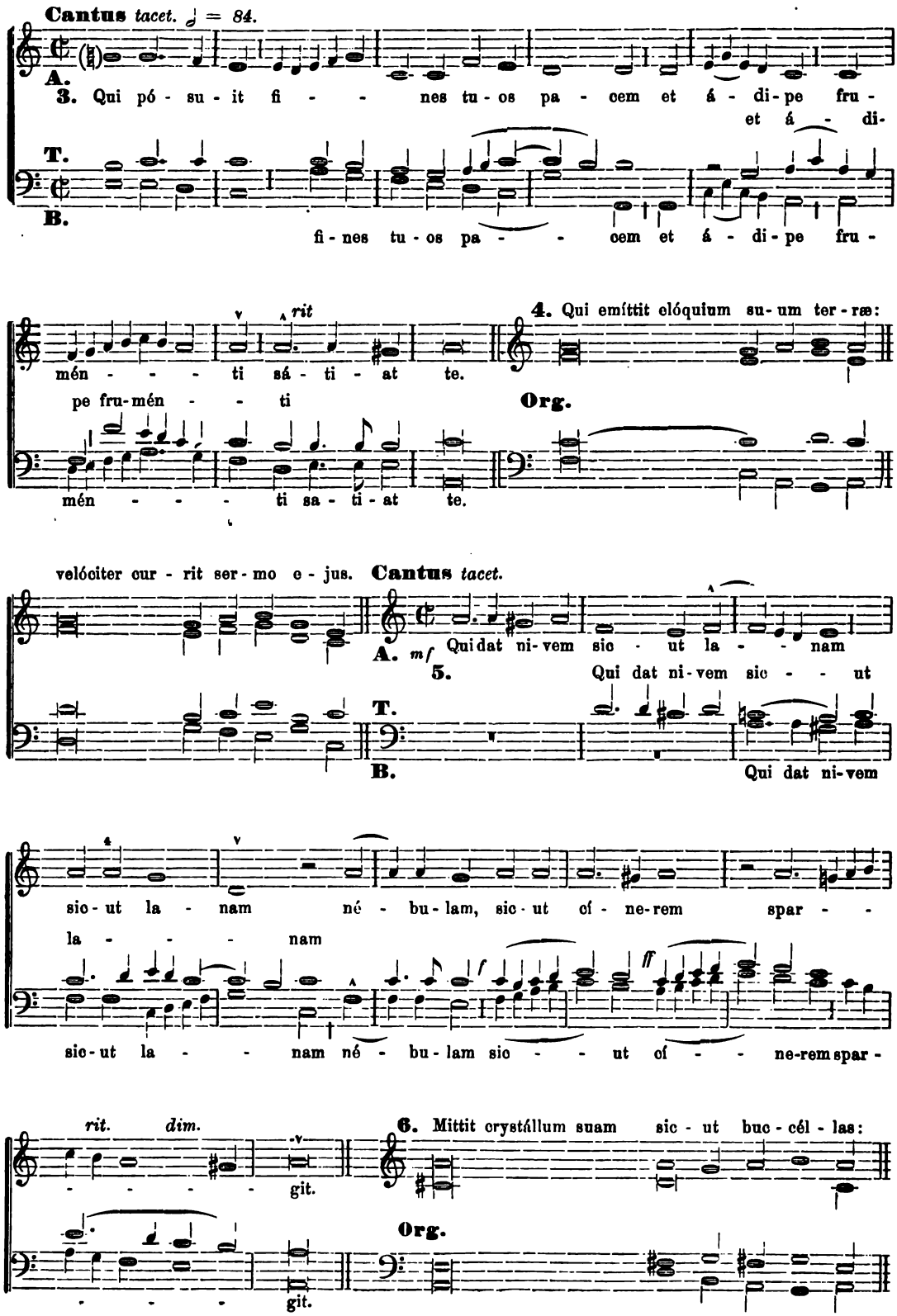
A. *mf*
1. Lau-da Je - rú - salem Dó - - mi-num, lau - - da De-um tu-um Si - on.

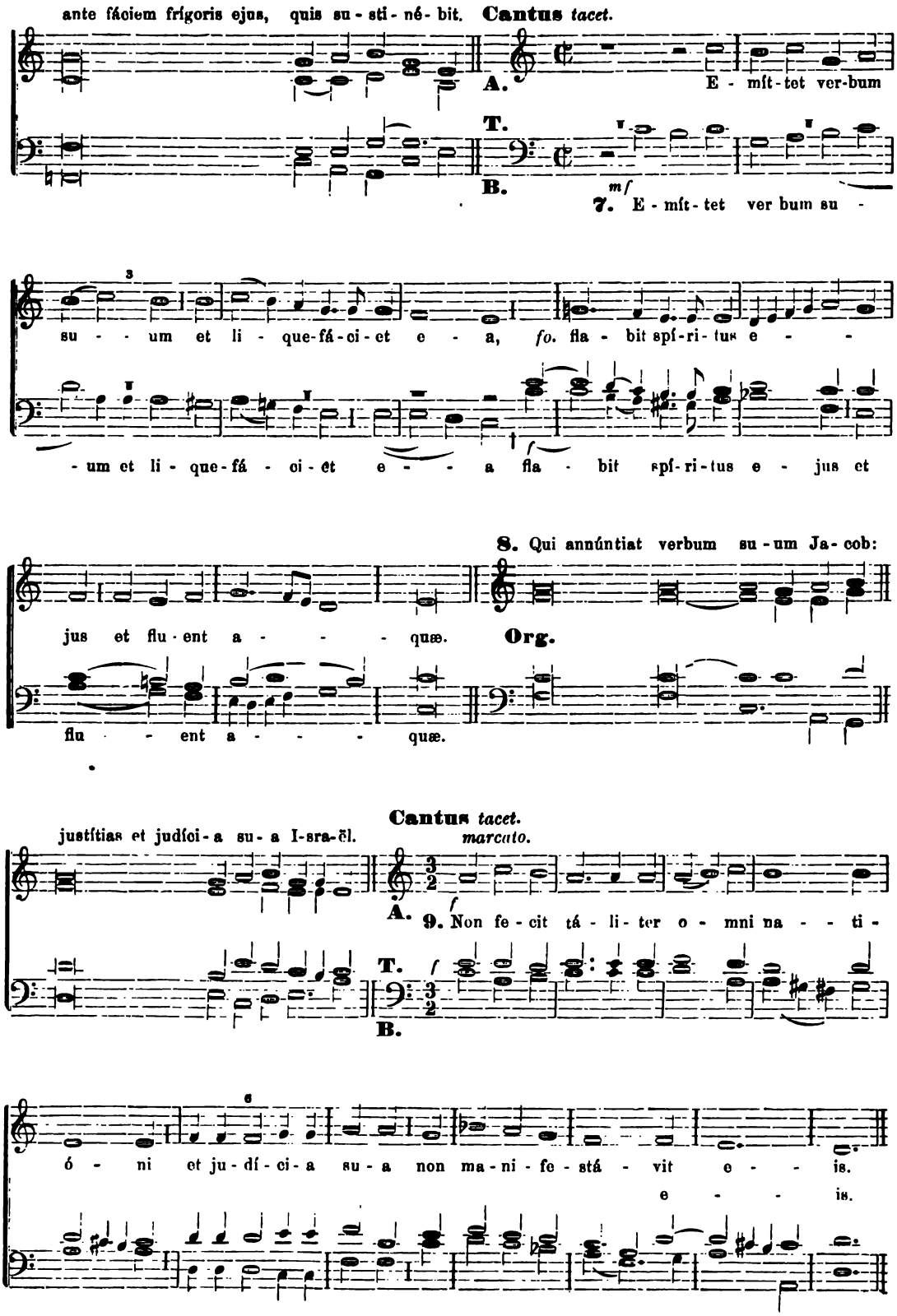
T. *mf*

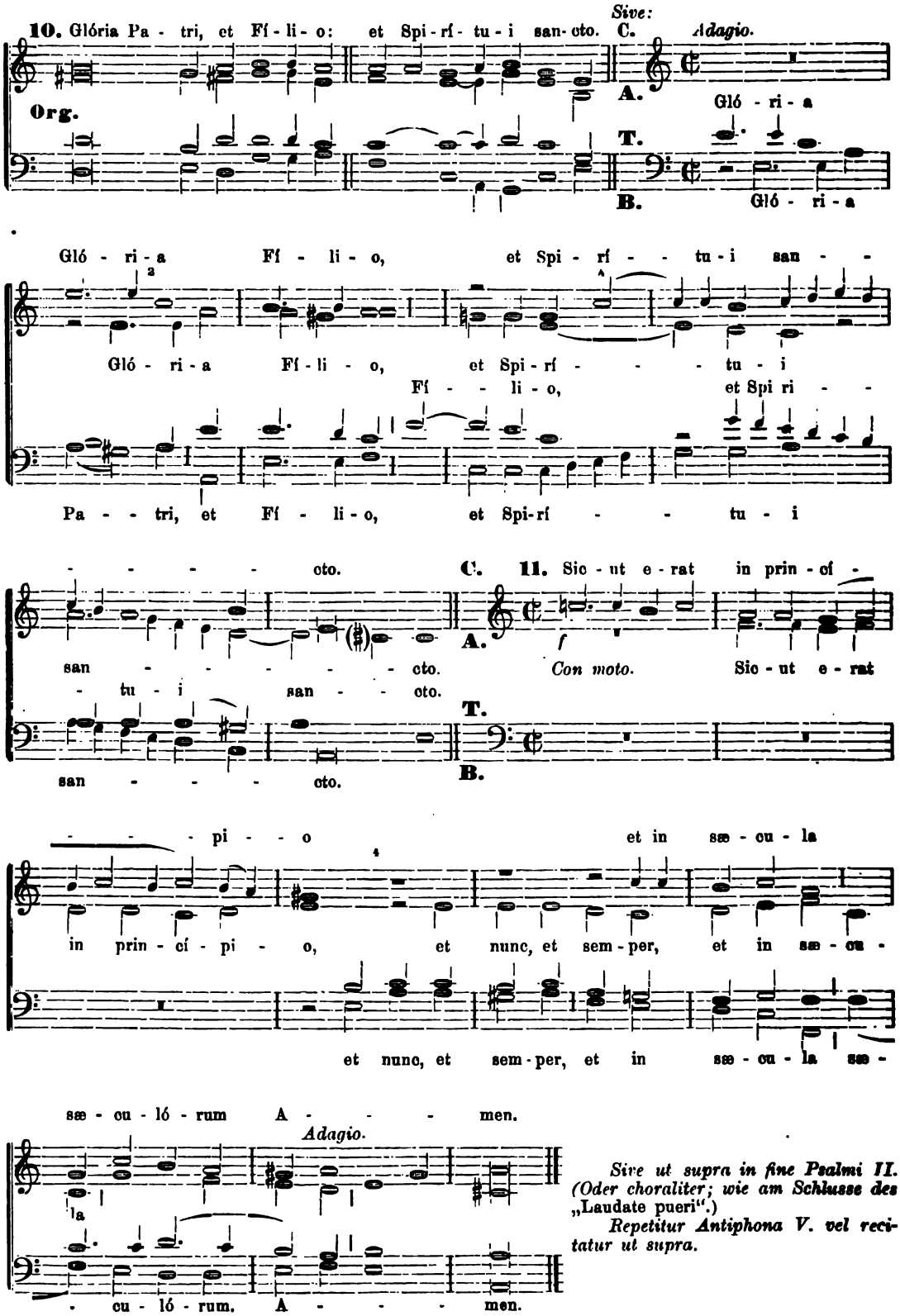
B.
Lau - da Je - rú - sa-lem Dó-mi-num, lau - - da De-um tu-um Si - on.

2. Quóniam confortávit seras portá - rum tu - á - rum: benedíxit fíli - is tu - is in te.




Cantus tacet. ♩ = 84.
A.
3. Qui pó - su - it fi - - - nes tu - os pa - cem et á - di - pe fru -
et á - di -
T.
B.
fi - nes tu - os pa - - - cem et á - di - pe fru -
rit
mén - - - - ti sá - ti - at te.
pe fru - mén - - - ti
mén - - - - ti sa - ti - at te.
4. Qui emíttit elóquium su - um ter - ræ:
Org.
velóciter cur - rit ser - mo e - jus.
Cantus tacet.
A.
mf
Quidat ni - vem sic - ut la - - - nam
5.
Qui dat ni - vem sic - - - ut
T.
B.
Qui dat ni - vem
sic - ut la - nam né - bu - lam, sic - ut cí - ne - rem spar - -
la - - - - nam
f
ff
sic - ut la - - nam né - bu - lam sic - - - ut cí - - - ne - rem spar -
rit.
dim.
- - - - - git.
6. Mittit crystállum suam sic - ut buc - cél - las:
Org.
- - - - git.


ante fáciem frígoris ejus, quis su - sti - né - bit.
Cantus tacet.
A.
E - mít - tet ver-bum
T.
B.
mf
7. E - mít - tet ver bum su -
su - - um et li - que-fá-ci-et e - a, fo. fla - bit spí-ri-tus e - -
- um et li - que-fá - ci-et e - - a fla - bit spí-ri-tus e - jus et
8. Qui annúntiat verbum su-um Ja-cob:
jus et flu-ent a - - - quæ.
Org.
flu - ent a - - - quæ.
justítias et judíci-a su-a I-sra-él.
Cantus tacet.
marcato.
A.
f
9. Non fe-cit tá-li-ter o - mni na - - ti -
T.
B.
ó - ni et ju-dí-ci-a su-a non ma-ni-fe-stá - vit e - - is.
e - - is.



Sive ut supra in fine Psalmi II. (Oder choraliter; wie am Schlusse des „Laudate pueri".)

Repetitur Antiphona V. vel recitatur ut supra.

E. Kothe, Verlagsbuchhandlung in Leobschütz.

P. P.

Hierdurch erlaube ich mir Ihre Aufmerksamkeit auf zwei in meinem Verlage erschienene, Epoche machende Kompositionen zu richten. Es sind dies:

Diebold, Joh.

Op. 29.

Psalm 37 für Solo, gemischten Chor und Orgel oder Harmonium.

Part. 2 M. Singst. 1 M.

Diebold, Joh.

Op. 32.

„Der Festorganist".

25 grössere Vor- und Nachspiele, Fantasien, Trios und Fughetten.

Zum

Gebrauch beim Gottesdienste, sowie zur Übung für bessere Organisten.

Heft I. II. à 2.50 M.

Franz Liszt, *welchem der Psalm 37 und der Festorganist mit anderen Kirchenkompositionen desselben Autors zur Beurteilung vorgelegen haben, gab in seinem Schreiben an den Komponisten vom 15. Oktbr. 1885 folgendes Urteil ab:*

> ..... ***„Ihre Messen, Psalmen und Orgelkompositionen gehören zu den vorzüglichsten Kirchenwerken, die mir bekannt sind. Sie halten sich getreu an die grosse Tradition Palästrinas und Lassos — ohne deren leidige Knechtschaft."***

Von den zahlreichen überaus günstigen Beurteilungen erlaube ich mir nachstehend nur einige beizufügen:

Urteile über J. Diebold Op. 29. Psalm 37.

„Diese Psalmendichtung ist ohne Frage eine der hervorragendsten der Gegenwart. Die Worte: „Herr, strafe mich nicht in deinem Grimm", sind stimmungsvoll erfasst. Die Vierstimmigkeit erhebt sich nicht selten zur Fünf- und Sechsstimmigkeit und ist die Wirkung um so imposanter, als nach kurzem Präludium der Orgel, dieselbe beim Eintritt des Chores schweigt und erst später, teils stützend, teils ergänzend, eintritt. Bei den Worten: „Deine Pfeile stecken in mir", treten die Singstimmen fugirt auf, wogegen der Satz: „Herr du kennst all mein Verlangen", dem Bariton (Solo) zugetheilt ist. Die Auffassung dieser Worte und der nachfolgenden ist sehr gelungen. Der Halbchor a capella tritt bei der Stelle: „Aber ich harre auf dich", in den milden A-dur. Nach einem kurzen Interludium beginnt der Alt innig betend: „Zu dir bete ich: Lass meine Feinde nicht über mich frohlocken", während der Chor den Schluss: „Eile mir beizustehen, meine Hilfe", vertrauungsvoll und kräftig ausspricht. Dieser Abschnitt ist sehr erhebend, weil er gleichsam den Passus illustriert: „Auch der längsten Leidensnacht auf Erden folgt ein golden Morgenrot!"

Urania, 25. Jahrgang 1887/88, No. 4.

„Eine sehr schöne, tiefempfundene Composition, welche nach Anlage und Disposition des Ganzen dem Oratorien-Stile sich nähert und den bezüglichen religiösen Chören unserer besten Meister würdig zur Seite gestellt werden darf. Grössere Gesangchöre, welche über einigermassen geübte Kräfte verfügen, werden in der Wiedergabe der Komposition eine dankbare Aufgabe finden." *Kath. Schulblatt 1887, No. 12.*

„Der Verfasser nimmt in der Komposition mit bestem Erfolge einen hohen Flug. Die Chorsätze sind pathetisch und wirksam, die längeren Solosätze für Bariton und Alt sind edel und sehr melodisch gehalten; als Vorbilder scheinen dem Componisten die berühmten Solosätze aus „Elias" gedient zu haben. Für Kirchenkonzerte würde dieser Psalm eine Glanznummer bilden."

Kath. Schulzeitung f. Nord-Deutschland, Jahrgang 4 (1887), No. 48.

„Das Werk Diebolds ist ein religiöser Chorgesang für 4stimmigen Chor, kurze Solosätze und Orgel. Es ist ein sehr erfreuliches Zeichen, wenn unter begabten Kirchenkomponisten einzelne sich auf das Gebiet der geistlich religiösen Musik hinüber begeben, um neues und Wertvolles darin zu schaffen. Dieses Gebiet ist nun allerdings sehr bebaut und gepflegt worden in den letzten Jahrzehnten von Tondichtern, die der eigentlichen Kirchenmusik ganz und gar ferne standen. Die Literatur besitzt Werke, denen auch nur im Entferntesten gleichzukommen den Meisten ein Ding der Unmöglichkeit sein dürfte. Ohne zu reden von den fast unbekannten und nie zu Gehör gebrachten unvergleichlichen Psalmkompositionen G. Friedr. Haendels, die drei grosse Bände ausfüllen und wohl das Schönste bilden, was in diesem Gebiete existiert, weisen wir nur hin auf den unserer Zeit noch nahestehenden Mendelssohn. Dieses vorausgeschickt, glauben wir, dass ausserdem die Komposition des 37. Psalms eine recht schwierige ist, die der Komponist nun trotzdem in glücklicher Weise auszuführen wusste. Der Text gab Anlass zur Anwendung von Akkorden, die man nur äusserst selten hören sollte und die allerdings hier sehr sich in den Vordergrund drängen. Die Begleitung der Orgel ist obligat und kann, da man nur selten ausserhalb der Kirche über Orgeln verfügt, von einem guten Harmonium ausgeführt werden. Auch die Gesangstimmen sind leicht, abgesehen von einigen chromatischen Intervallen. Wir empfehlen daher dieses Werk jedem gemischten Gesangschore, der zur Abwechselung mit den grossen Meisterwerken etwas Leichtverständliches und doch Wirkungsvolles zu Gehör bringen will. *S. M. Horn, Gregoriusblatt 13. Jahrg. 1888, Heft 7.*

. . . . . „Wir zollen diesem grösseren zusammenhängenden Werke des strebsamen Organisten unsere volle Anerkennung und machen auf dieses leistungsfähige Gesangschulen und Chorvereine mit gutem Gewissen aufmerksam, versichernd, dass das vor-

liegende Opus ein für Concerte nützliches, (schon wegen des Textes) lohnendes und erfolgreiches Programmobject ist, durch welches beim Zuhörerpublikum ungleich mehr erzielt wird, als durch ein Programm, welches aus klassischen Werken herausgerissene Nummern bietet." *Kirchenchor, Jahrg. 18, No. 4 (1888).*

„Wir müssen dem Werke unbedingtes Lob spenden und empfehlen dasselbe tüchtigen Chören zur Ausführung bei ernsten Concerten."

Köln. Volkszeitung, Jahrg. 28 (1887), No. 325.

„Eine sehr stimmungsvolle Composition mittlerer Schwierigkeit, der ich die grösste Verbreitung wünsche. Dem sehr glücklichen Anfangssatze „Herr! strafe mich nicht", schliessen sich später ein recht zartes Bariton-Solo im Stile Mendelssohns und ein Halbchor an. Ein kurzes Alt-Solo mit dem frischen Chore „Eile mir beizustehen" schliessen das Ganze ab. Kirchenchören, die zu ausserliturgischen Andachten (Grabmusiken etc.) deutsche Chöre benöthigen, sei diese Composition sehr warm empfohlen."

E. Werra, Volksblatt 23. Jahrg. 1888, No. 32.

Urteile über J. Diebold Op. 32. Festorganist.

„Die Aufmerksamkeit der Organisten, sowie überhaupt der Freunde guter Musik für Orgel in katholischen Kreisen darf auf eine neuerdings erschienene Sammlung trefflicher Orgelcompositionen hingelenkt werden. Es ist das **„der Festorganist" zum Gebrauch beim Gottesdienst, sowie zur Übung für bessere Organisten** von **Joh. Diebold.** Ihrem erstgenannten Zweck entsprechend, sind die ausgezeichnet gearbeiteten Stücke zumeist über kirchliche Ritualmelodien gesetzt, während eine grosse Anzahl auch mit durchweg freien Motiven arbeitet. Vor allem fällt eine ungewöhnliche contrapunktische Gewandheit des Componisten auf, welche dem Tonsatz überall einen sehr vornehmen Anstrich verleiht, ohne dabei in inhaltloses Speculiren zu verfallen. Geschmack in der Harmonie, gesundes, rhythmisches Leben sind weitere empfehlende Eigenschaften, während auch eine Hauptbedingung der praktischen Verwendbarkeit, ein ohne grosse Schwierigkeiten auszuführender, fliessender, die Eigenheiten des Instrumentes mit glücklichen Griffen ausnützender und daher wirksamer Orgelsatz in bedeutsamem Grade erfüllt ist. Die Ausstattung der 2 Hefte, in die das Werkchen zerfällt, ist eine gefällige; die Notirung mit Ausnahme der Trios, die Vielen bequemere und erwünschte zweizeilige, der prächtige Inhalt wird dem „Festorganisten" gewiss viele Freunde erwerben, umsomehr, als der Name des Componisten schon ohnehin einen guten Klang in der Kirchenmusik-Literatur hat."

Augsburger Postzeitung 1887, No. 104.

„Die in vorliegendem Werke enthaltenen 25 Orgel-Compositionen, im Pedal mit Bezeichnung der Applikatur versehen, charakterisieren sich als musikalisch sehr werthvoll und ansprechend und sind darum zum kirchlichen Gebrauch für strebsame Organisten, welche über eine mehr als mittlere bezw. gute Spielfertigkeit verfügen, bestens zu empfehlen." *Gebirgsbote, den 8. 4. 1887.*

„An gediegenen Orgelkompositionen, in welchen kirchliche Melodien künstlerisch verarbeitet sind, hat es katholischerseits bis jetzt gefehlt. Um so sicherer ist es zu hoffen, der „Festorganist" werde bei uns alsbald Eingang finden und von den Organisten zum Studium und zur Ausführung beim Gottesdienst recht fleissig benützt werden. Ein feierliches Postludium über das österliche „Alleluja", eine schöne Phantasie über „Grosser Gott", über „Christus ist erstanden", über „Lauda Sion", eine Phantasie mit Nachspiel über das „Ite missa est in festo solemni, über das Benedicamus „de Dominica" und „de Apostolis", über „O sanctissima, ein Fest-, Vor- und Nach-Spiel über „Ecce panis" trägt sicher zur Erbauung der Gemeinde mehr bei, als die künstlichste Fuge eines Bach, Händel, Eberlin u. a.

Indessen empfehlen sich in dem vorliegenden Werke auch die übrigen 16 Nummern, die nicht über kirchliche Themen gearbeitet sind, — unter ihnen finden sich 4 Trio, 2 Fughetten, 4 Piecen für Trauerfeierlichkeiten und für die Fastenzeit, ein Präludium, eine Phantasie — durch ihre entschieden kirchliche Haltung. Mehr vorangeschrittene Orgelspieler, denen ein ordentliches Instrument zu Gebote steht, mögen nur einmal den Versuch machen mit der wohlvorbereiteten Vorführung der einen oder andern der obigen 25 Compositionen, ich bin überzeugt, bei ihnen wie bei ihren Zuhörern stellt sich sicher ein vermehrtes Interesse für Diebolds neues Werk ein, darin durchaus die Noten auf 2 Systeme verteilt sind." *Litteraturblatt 1887, No. 11. J. G. M.*

„Wir machen die Organisten nachdrücklichst auf das Werk aufmerksam. Die Compositionen werden als Vor-, Zwischen- und Nach-Spiele beim Gottesdienste, in welchen ausschliesslich Choral gesungen wird, vorzügliche Dienste leisten."

Köln. Volkszeitung, Jahrg. 28 (1887), No. 325.

„Der „Fest-Organist" ist eine hervorragende Leistung in der Orgellitteratur der neuesten Zeit, bei welcher Erfindungsgabe und Gewandtheit im Tonsatze um die Palme ringen. Ein weiterer Vorzug des Werkes besteht darin, dass die mannigfachen Formen darin vertreten sind und dass dazu mehrfach Motive aus liturgischen Gesängen der katholischen Kirche benutzt wurden, so dass sich den Festgesängen das Orgelstück organisch anreiht. Es sei davon nur genannt: Lauda Sion, das österliche Alleluja. Ecce panis Angelorum, Te Deum, Ite missa est, Benedicamus Domino und Christus ist erstanden. Wir können daher das Werk allen Organisten, welche ihr Instrument beherrschen, auf das wärmste empfehlen."

Kath. Schulz. f. Norddeutschland, Jahrg. 4 (1887), No. 44. B. K.

Eine wirklich kostbare Sammlung dieses neueren Orgelcomponisten, vielfach an den Altmeister Rink erinnernd. Wir begegnen in dieser Sammlung Präludien, Fantasien, Fughetten, Präludien über Landa Sion, Postludien z. B. über das österliche Halleluja, Ecce panis, Trios für 2 Manuale, Fantasie über Grosser Gott, über das feierliche Ite missa est, Benedicamus Domino de Dominica, über O Sanctissima etc. etc. Orgelsätze für Trauerfeierlichkeiten. Alles ist schätz- und verwerthbar, überall ist die Applikatur und die Registrirung angegeben; Organisten, welchen grössere Orgelwerke mit 2 Manualen zur Verfügung stehen, werden gewiss die Kompositionen lieb gewinnen und durch Vorführung derselben an Sonn- und Festtagen zur Erhöhung des Gottesdienstes beitragen. — Indem wir diese Orgelcompositionen zur Anschaffung vielleicht auf Kosten der Kirche empfehlen, wünschen wir recht ausgiebigen Gebrauch derselben seitens der Herren Organisten zum Lobe des Allerhöchsten und zur Verherrlichung des Gottesdienstes. *Pfälzer Zeitung 1888, No. 38.*

Sehr effectvoll angelegte Compositionen, in welchen vielfach bekannte Choralthemen mit Geschick verwerthet sind, z. B. Lauda Sion, österliches Alleluja, Ecce panis, Ite missa est etc. *Gregoriusblatt, Jahrg. 12 (1887), No. 9.*

„Die in vorstehend bezeichnetem Werke gegebenen Orgel-Compositionen sind der Mehrzahl nach gross angelegt, alle aber sowohl nach Inhalt als Form von hervorragendem künstlerischen Werke. Freilich setzt die korrekte Ausführung der meisten Nummern ein gereifteres Verständnis und eine über das Gewöhnliche hinausgehende Technik des Spielers voraus, indes wird die richtige Wiedergabe der einzelnen in reicher Kontrapunktik und in strenger Form sich bewegenden Compositionen erleichtert durch die Beigabe der wesentlichen Vortragszeichen, sowie der für Unterrichtszwecke so wichtigen Pedal-Applikatur. Das Werk bietet eine sehr schätzenswerthe Bereicherung der Orgellitteratur und sei darum geübteren Organisten bestens empfohlen."

Kath. Schulblatt 1887, No. 12.

☞ Vorstehend genannte Werke sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie die Verlagshandlung zu beziehen und stehen auf Wunsch auch zur Ansicht zu Diensten.

C. Rothe.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

dritten Theiles. Beide Herren entledigten sich der an sie geste
schwierigen Aufgabe in ganz vorzüglicher Weise. Mehrere
Bass- und ein weiteres Tenor-Solo wurden ebenfalls von Mitgl
lichen Gesangvereins vorgetragen; die Sopran-, Alt- und Disl
von Knaben allerliebst gesungen. Wie die Solopartieen so
Leistungen des gemischten Chores (Knaben und Männer) sehr bef
ganze, in musikalischer Hinsicht bedeuten
fällige Werk machte auf die Zuhörer einen
Eindruck, so dass wir den Wunsch aussprechen dürfen, d
legentlich noch einmal aufgeführt werden. Allen Mitwirkende
ermüdlichen Dirigenten Herrn Herweg gebührt für den, den Anwe
neuen musikalischen Genuss bester Dank, zumal gleichzeitig d
Werk eine kräftige Unterstützung erhalten hat.

II. Gladbacher Zeitung Nr. 30 vom 5. Febr.

Gladbach, 4. Febr. Wir irren wohl nicht, wenn wir d
lich zahlreichen Besuch des am verflossenen Mittwoch stattgel
des Kirchlichen Gesangvereins unter Mitwirkung eines starken K
des hiesigen Instrumentalvereins zum Theil dem guten Zwecke
grössten Theil jedoch dem zu erwartenden mu
Genusse der unter der bewährten Leitung
Kaplan Herweg vereinigt thätigen Faktore
ben; es ist allgemein bekannt, mit welcher aufopfernden Thätig
mit tüchtigem durchgebildetem musikalischen Sinn, dieser Her
Elemente — und dazu rechnen wir die bei den von ihm gelei
mitwirkenden Knabenchöre — zu seinem Dienste leiten und l
Ohne dies wäre es wohl nicht möglich, eine stundenlang d
lische Aufführung so harmonisch, ohne jedes Hülfsmittel von T
wie es bei den Knabenchören der Fall ist, durchzuführen.

Was in Erinnerung an frühere Concerte erwartet werden du
letzte Concertabend in allen Theilen gehalten. Eingeleitet wurde
einen Satz aus der 2. Symphonie von Haydn etc.

Nachdem vorher, gleichsam um die Stimmen lose zu machen,
die heilige Cäcilia für Soli, gemischten Chor und Orchester,
Kamerlander, gesungen war, ging man an die Hauptaufgabe
Cantate „Der hl. Christophorus". — Der Inhalt
geschickt aufgebaut nach Ott's Legende vom hl. Christophorus, da
von 7 lebenden Bildern in Aussicht genommen, in ebenso viel Ab
auch das Werk, zwischen dem erzählenden und handelnden Theil
Nummern sind, wie im Mendelssohn'schen „Paulus" einzelne Cl
schickt eingelegt.

Die erste Abtheilung schildert das Sinnen und Trachten
probus, der in der zweiten Dienste nimmt bei einem mächtigen
jedoch bald verlässt, wie er sieht, dass der König sich bekreuzigt
ein Lied von des Satans Gewalt singt. Er zieht hinweg, um di
als dem stärkeren, zu dienen; doch als er sieht, dass dieser vor
Kreuzes flieht, verlässt er auch Satan, um Gottes eingeborenen
und ihm seine Dienste anzubieten. Lange suchte er umher nacl
sten Könige, dem Herrn Jesus Christus, bis er einen Eremiten
sagt, er solle im Dienste dieses Herrn die Wanderer durch e
seinen starken Schultern tragen; dies thut der Heide lange Zeit
verlangt in dunkler Nacht ein kleines Knäblein seine Hülfe und
auf seinen Schultern tragend, die Mitte des Stromes erreicht, wird
lein zur schweren Last. „Es ist mir, als ob ich den Himmel un
meinen Schultern trage", ruft er. Das Knäblein erstrahlt mit der
Haupt, dem Scepter in der Hand, in hellem Himmelsglanze, er erl
Gottes, der ihm für seine treuen Dienste den Namen „Christoph
ihm zum Zeichen seiner Macht befiehlt, seinen dürren Stab in das
dort solle er wieder grünen und blühen. Diese Verheissung geh
der Bekehrte gelobt mit Herz und Mund dem Herrn Jesu ewige
Loblied zu Ehren des Allmächtigen schliesst das Werk.

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe ersieht man, wie viele dank
dem Componisten zufielen. Recht geschickt hat Herr Schmal
gelöst; wenn er auch nicht gerade viel überraschend Neues geboten h
sich an Haendel und Mendelssohn anlehnt, sowie alte und neuere
Choral-Melodieen benutzt hat, so kann man das Werk doch a
gelungenes bezeichnen.

hat alle die genannten Aufführungen weit überboten! Es herrscht darüber nur e i n e Stimme. Und um diesen Erfolg noch besser würdigen zu können, muss man in Anschlag bringen, dass beim „Christophorus“ n u r d i e M u s i k a l l e i n d e n E r f o l g e r z i e l t h a t, während bei den früheren Concerten auch die lebenden Bilder resp. die dramatische Darstellung wesentlich zum Erfolg beitrugen.

Aus Furcht vor den Kosten und der Mühe hatten wir nämlich diesmal keine lebenden Bilder beigefügt, doch soll dies bei der auf den 20. März (Lätare) geplanten Wiederholung geschehen.

In der Voraussetzung, es könnte Sie vielleicht interessiren, einiges Nähere über die Art und Weise unserer Aufführung zu vernehmen, erlaube ich mir noch folgende Bemerkungen:

Wir haben die „Cantate“ im grossen Stil aufgefasst und schon mehr als „O r a t o r i u m“ behandelt; für unsere Zülpicher Verhältnisse (Zülpich hat nicht ganz 1800 Einw.) ist es ja auch schon ein recht „grosses“ Werk. Darum haben wir auch für das Sopran-Solo eine ausgebildete Sängerin (Frl. Therese H ü l s h o f f aus Köln) engagirt. Dieselbe hat ihre Partie wirklich herrlich vorgetragen; namentlich bei der letzten Arie („Wie lieblich“) waren verschiedene Zuhörer bis zu Thränen gerührt. Frl. H. hat unstreitig wesentlichen Antheil an dem schönen Gelingen des Werkes.

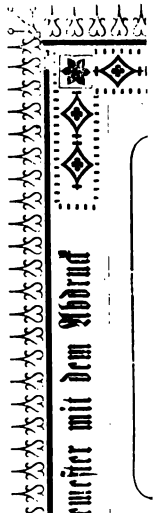
Für die Tenor-Partie stand mir in einem Mitgliede unseres Chores, Herrn S c h e e b e n eine ganz geeignete Kraft zu Gebote; derselbe besitzt gediegene musikalische Kenntnisse und eine ganz bedeutende Treffsicherheit, deren es übrigens gerade bei dieser Partie mehr als bei jeder andern bedarf; ein Durchnitts-Tenorist bewältigt diese Partie nicht. Für die übrigen Soli, namentlich auch für die so wichtige des „Riesen,“ hatten wir gleichfalls geeignete Kräfte in unserm Chore.

Für die Clavierbegleitung hatten wir eine hiesige Dame (Dilettantin) engagirt, welche ihrer Aufgabe, die sie auf's sorgfältigste und gewissenhafteste einstudirt hatte, sich mit grosser Bravour entledigte. Die Clavierbegleitung ist ja durchaus nicht leicht, a b e r u n g e m e i n i n t e r e s s a n t u n d c h a r a k t e r i s t i s c h. — Arien und Recitative wurden nur durch das Clavier begleitet, das Duett vom Streichquartett allein, was sich herrlich machte. Bei den Präludien sowie bei den Chören (ausser den Chören, welche nur vom Harmonium begleitet wurden) wirkte ausser dem Clavier auch Harmonium und Streichquartett mit; nur der Chor IV. 2. („Nach Dir, o Herr“) wurde vom Streichquartett und Harmonium allein begleitet. Für die Wiederholung beabsichtige ich noch eine Verstärkung der Instrumente, indem ich die 1. und 2. Violine doppelt besetzen und Flauto, Clarinette und 2 Hörner sowie (wenn möglich), auch Contrabass zufügen will.

Ausser den beiden Schluss-Chören fand den m e i s t e n Beifall der Chor „Im Namen Jesu“ obwohl a l l e ohne Ausnahme grossen Beifall erhielten.

Ich hatte gewünscht, Sie hätten die leuchtenden Gesichter gesehen und den donnernden Applaus hören können, womit das zahlreiche Publikum, welches, wie gesagt, an gute, gediegene Sachen gewöhnt ist, Ihr Werk aufgenommen hat. Es herrschte eine wahre Begeisterung, welche A l l e ergriffen hatte und sich auch ganz besonders durch die andächtige Ruhe offenbarte, mit welcher jede Nummer angehört wurde.

Unter diesen Umständen werden Sie es meiner Begeisterung



wir noch im ersten Semester mit dem Abdruck

eines neuen Romans des beliebten Erzählers, der an der Fülle interessanter und spannender Begebenheiten

Wochenaus

Einladung zum Abonn

Deutscher Haus

Größtes kath

XV. Jahrgang. Vo

Mit der soeben erschienenen ersten Nummer
seines Bestehens zur Lieblingslectüre in
den Ehrenplatz, welcher ihm unter den
den belletristischen Journalen überhaupt zugew
Ansprüchen vollauf zu genügen. Die Redaction
jetzt vertretenen Prinzipien der mitunterzeichnete

He

übernommen. Den vereinten Anstrengungen der
träge von den beliebtesten Autoren für den kom
Aufsätze von **Fr. W. Weber** (Dichter von Dreizeh
F. A. Muth, E. von Dincklage, H. Kerner, J. vo
brunn u. a., so daß der neue Jahrgang eine Fül
Beiträge stehen in sicherer Aussicht von **George**
Berlepsch, Dr. **Ad. Ebeling, Hermann Hirschfeld**, Do
Kaufmann, Hermann Kuhn, Philipp Laicus, J. N.
J. Okic, J. Plaßmann, Jul. Schwering, J. Seeber
illustrative Theil wird sich durch eine reiche Ausw
der neuen Redaction sein, durch Gediegenheit u
Berücksichtigung der Zeitereignisse, der Fortschritte
Hausschatz" zu einer Fundgrube anziehender Unterh

All

kurze inhaltvolle Notizen über alles wissenswerth
führlichere erläuternde Artikel folgen werden. M

des H

durch interessante Mittheilungen und praktische Wi
werden, so daß der „Deutsche Hausschatz" auch in
Endlich haben wir uns entschlossen, mit den

erscheinen zu lassen, neben welchen jedoch die Heftau
interessante zeitgemäße Artikel mit thunlichster Schne
So dürfen wir wohl mit Sicherheit hoff
treuer Hausschatz sein und bleiben werde.
Die erste Nummer resp. das erste Heft ist
auch sind wir gerne bereit, auf gefälliges Verlan

☞ **Probenu**

zu übersenden.
Der Abonnementspreis beträgt:

Wochen-Nummern-Ausgabe für das Quartal

andlungen:
Osterwoche".
9
e-us Sá-
ó-ri-a
-ne-dictus
-sán-na
sei mit euch.
einem Geiste.
beten.
eiliger Herr,
ewiger Gott!
rdigest, diese
e, welche Du
des Holzes
t, und welche
heimkehrend
em Schnabel
gnen und zu
, wer immer
ehmen mag,
Sabaoth! Voll
in den Höhen!
osanna in den
Verchor
salmentext
laufend in
der Mittel-
enau verteilt
grenzt si
ierigl
richtige
kann".
erste
cium' vor
deutsch gegeben ist; den üb

und Viertel-Noten Vorsorge getroffen.

gabe. Quartal 1 M. 80 Pf.

ement auf die illustrirte Zeitschrift:

schatz in Wort und Bild.

lisches Unterhaltungsblatt.

n Oktober 1888 bis Oktober 1889.

beginnt der „Deutsche Hausschatz", welcher in den langen Jahren atholischen Familien geworden ist, seinen 15. Jahrgang. Er wird sich katholischen Zeitschriften und die geachtete Stellung, welche ihm unter iesen ist, zu bewahren wissen und dahin streben, allen berechtigten des „Deutschen Hausschatzes" hat nunmehr unter Festhaltung der bis bisherige Redakteur am „Westfälischen Merkur", der Schriftsteller

inrich Keiter

neuen Redaktion und des Verlegers ist es gelungen, werthvolle Beimenden Jahrgang zu erwerben, so Gedichte, Romane, Novellen und nlinden), **Ferdinande Freiin von Brackel, M. Herbert, Antonie Jüngst,** 1 **Dirkinf, Jutha Berthen, Walter Schwarz, Johanna Baltz, Alice Salz**le des interessantesten und gediegensten Lesestoffes bieten wird. Weitere **mara, Eufemia Gräfin Ballestrem, Wilhelm Bäumker, Lina Freifrau von** mcapitular Dr. **Höhler, Leo von Heemstede, Hans Jordaens,** Dr. **Alexander Lejeune, E. Lingen, M. Lndolff, J. C. Maurer,** Redakteur **Nienkemper,** , **Franz von Seeburg, Josefa Weber,** Hofrath Dr. **Zingeler u. a.** Der ahl künstlerisch-schöner Holzschnitte auszeichnen. Es wird das Bestreben id Mannigfaltigkeit der gebotenen Beiträge, sowie durch zielbewußte auf allen Gebieten des Wissens, der Kunst und Industrie den „Deutschen saltung zu gestalten. Jede Nummer wird unter der Gesammtüberschrift:

gemeine Rundschau

Neue auf genanntem Gebiete geben, denen je nach Bedürfniß aus·ehr als bisher wird auch auf die Bedürfnisse

nses und der Familie

nke für die Hauswirthschaft und das Familienleben Rücksicht genommen dieser Hinsicht den Wünschen weiter Leserkreise entgegenkommt.
n Beginn des neuen Jahrganges den „Deutschen Hausschatz" wieder in

Sachen-Nummern

sgabe unverändert bestehen bleibt. Auf diese Weise ist es uns möglich, elligkeit zu bringen; auch wird der Lesestoff zweckmäßiger vertheilt werden. n, daß der „Deutsche Hausschatz" in allen katholischen Familien ein

in jeder Buchhandlung vorräthig und kann dort eingesehen werden, gen

mmern gratis und franco

1 M. 80 Pf. — Heft-Ausgabe. Jahrgang 18 Hefte à 40 Pf.

Die zahlreichen Freunde der Reiseromane von Karl May machen wir besonders darauf aufmerksam, daß

welche Publikum, welches, wie gesagt, an gute, gediegene Sachen gewöhnt ist, Ihr Werk aufgenommen hat. Es r ne eine wahre Begeisterung, welche Alle ergriffen hatte und sich auch ganz besonders durch die andächtige Ruhe offenbarte, mit welcher jede Nummer angehört wurde.

Unter diesen Umständen werden Sie es meiner Begeisterung

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Die Feier

der

hl. Char- und Osterwoche.

(Officium Hebdomadae Sanctae.)

Lateinisch und deutsch für Gebet u. Gesang.

Mit den Noten in Violinschlüssel aus den von der S. Rituum Congregatio herausgegebenen Choralbüchern.

Redigirt von **F. X. Haberl.**

Mit Approbation des bischöfl. Ord. Regensburg.

520 und 108 Seiten in kl. 8°. 3 Mk.
In Leinwandband mit Rothschnitt 3 Mk. 70 Pf.
In Lederband mit Goldschnitt 5 Mk.

☞ Wie freudig das Erscheinen dieses Buches überall begrüsst wurde, mögen nachfolgende Auszüge aus einigen über dasselbe erschienenen Besprechungen beweisen.

(Aus dem literarischen Handweiser N. 428.)

„Waren die Charwochen-Bücher bisher entweder auf den Gebrauch der bei dem Officium und am Altare mitwirkenden Personen, oder aber auf die blosse Theilnahme der Laien an dem heil. Dienste berechnet, so ist dieses neue Buch „für Gebet und Gesang" beiden Aufgaben — mit Ausnahme des Gebrauches am Altare — ebenmässig dienlich. Dasselbe enthält einmal den gesammten Text für die Liturgie der Char- und Osterwoche, wie er im Brevier, Missal und Pontifical vorgezeichnet ist, lateinisch und deutsch: der deutsche Wortlaut wurde „für die aus der hl. Schrift ausgehobenen Theile der Uebersetzung von Allioli, für die Hymnen und einzelnen Gebete theilweise dem ‚Passionale' von Reischl entnommen". Sodann sind die dem Sängerchor zufallenden Stücke soweit dieselben — von Kathedral- und Collegiatkirchen abgesehen — zu feierlicher Ausführung gelangen, mit dem vollen Notensatz versehen. Um die musikal. Composition dem allgem. Verständniss näher zu bringen und sie volksthümlicher zu machen, hat der Herausgeber zu dem Mittel gegriffen, die dem gregorian. Kirchengesang eigenthüml. und nur einem kleineren Kreise geläufigen Zeichen der Choralnoten in die allgem. verständl. moderne Notenschrift umzuschreiben." Die Tonfiguren sind durch Notengruppen festgehalten; für die richtige Declamation ist durch ganze, halbe und Viertel-Noten Vorsorge getroffen.

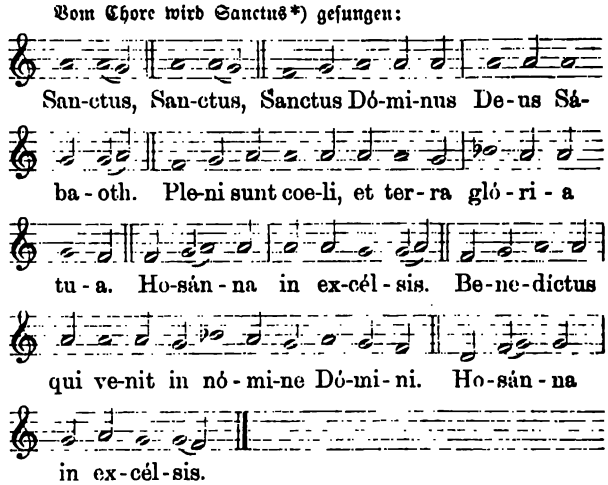
In dem speciell für den Sängerchor bestimmten Supplement sind sämmtl. Psalmentexte von Vers zu Vers über zwei Seiten laufend in der Weise gedruckt, dass die Silben der Mittel- und Schlusskadenz unter den Noten genau verteilt und mittels durchlaufender Linien abgegrenzt sind. Den Sängern ist damit über die Schwierigkeit der Silbenverteilung hinweggeholfen, so dass „ihre Aufmerksamkeit sich vorzugsweise auf richtige und schöne Declamation concentriren kann".

Die Antiphonen und jeder erste Psalmvers zur Intonation sind in dem ‚Officium' vorgesehen, wo dann der Psalmtext für Diejenigen, welche lesend und betrachtend dem heil. Dienste folgen, deutsch gegeben ist; den übrigen Gesangstexten,

Probeabdruck aus „die Feier der hl. Char- und Osterwoche".

Palmsonntag. 9

Vom Chore wird Sanctus*) gesungen:



℣. Dóminus vobíscum.
℟. Et cum spíritu tuo.

℣. Der Herr sei mit euch.
℟. Und mit deinem Geiste.

Orémus.

Laßt uns beten.

Pétimus, Dómine sancte, Pater omnípotens, aetérne Deus: ut hanc creatúram olívae, quam ex ligni matéria prodíre jussísti, quamque colúmba rédiens ad arcam próprio pértulit ore, bene-† dícere et sancti-† ficáre dignéris; ut quicúmque ex ea recéperint, accípiant sibi protectiónem ani-

Wir flehen, heiliger Herr, allmächtiger Vater, ewiger Gott! daß Du Dich würdigeſt, dieſe Creatur der Olive, welche Du aus dem Stoffe des Holzes hervorgehen ließeſt, und welche einſt die Taube, heimkehrend zur Arche in ihrem Schnabel getragen, zu † ſegnen und zu † heiligen: damit, wer immer von derſelben nehmen mag,

*) Heilig, heilig, heilig biſt Du, Herr Gott Sabaoth! Voll ſind Himmel und Erde Deiner Herrlichkeit. Hoſanna in den Höhen! Gebenedeit, der da kömmt im Namen des Herrn! Hoſanna in den Höhen!

als: Antiphonen, Responsorien, Lamentationen u. s. w. ist die Uebersetzung als Fussnote beigefügt; „bei den Lectionen und Antiphonen des Breviers vom Montag bis Samstag nach Ostern wurde sie weggelassen; der latein. Text ist jedoch abgedruckt," damit den zum Officium verpflichteten Personen das Buch den Brevierband ersetzen könne. Zu demselben Zwecke sind auch die in der Osterwoche möglichen Commemorationen von Heiligenfesten (S. 470 ff.) aufgenommen, wie dies bereits Hdw. 330, 102 gewünscht wurde. Die rubricist. Weisungen „wurden kurz zusammengefasst, in deutscher Sprache mitgetheilt und dienen so auch dem Laien, welcher als Küster, Ministrant, Sänger usw. rasche und kurze Uebersicht des Nöthigen und Wissenswerthen finden will und soll."

Für die Kirchen, welche den Röm. Ritus ungetheilt befolgen, ist Haberl's Charwochenbuch eine überaus brauchbare Publication, die zunächst in der Laienwelt, und speciel in jenen Kreisen, welche zur entfernteren Mitwirkung bei dem hl. Dienste berufen sind, dankbare Abnehmer finden wird. Wo das Buch nur bruchstückweise gebraucht werden kann, werden die Betheiligten es bedauern und vielleicht befremdlich finden, dass partikulare Riten eingeschoben werden müssen. Je mehr der authent. Cantus „in den Bereich der Oeffentlichkeit gezogen" und die Röm. Liturgie in billigen und zuverlässigen ‚Volksausgaben' allgemein zugänglich gemacht wird, wie dies durch so manche prakt. Publikation Pustet's bereits geschehen ist — es sei hier nur z. B. auf das ‚Compendium Gradualis et Missalis Rom.' (Rb. 1886) und das Compendium Antiphonarii ut Breviarii Rom.' (Rb. 1887) verwiesen, zwei Bücher, welche für die Uebungen der Kirchenchöre und für den kirchl. Dienst die theuren Chorausgaben vollständig ersetzen —: um so dringender wird das Bedürfniss nach der Rückkehr zur liturg. Einheit auch dort sich geltend machen, wo noch an den letzten Resten eines Sonderritus festgehalten wird."

Trier. **K. Schrod.**

(Aus katholische Bewegung 1887. 4. Heft.)

„In vorliegendem Werke wird nicht nur der vollständige lateinische Text des Breviers und Missales übersetzt, sondern es werden auch die Zeichen der Choralnoten in moderne Notenschrift umgeschrieben. Da der heilige Stuhl durch die Ritenkongregation die Gesangweisen jüngst authentisch festgestellt hat, so war die Möglichkeit gegeben, die authentischen Melodien in das Bereich der Oeffentlichkeit zu ziehen. Mittelst dieses Buches besitzt daher der Laie ein vorzügliches Mittel die eigenthümliche Schönheit und Erhabenheit mitzugeniessen, welche der Liturgie der Leidenswoche innewohnt und das Officium in der Sprache Gregors I. und Leo's des Grossen zu hören und mitzubeten. Dessgleichen wird zum ersten Male „die wundervolle engelgleiche Musik", nämlich der liturgische Gesang durch die Wiedergabe der authentischen Melodien zu allgemeinerer Kenntniss gebracht. Die betreffenden Rubriken des Missale wie des Breviers sind in deutscher Sprache kurz zusammengestellt, so dass Küster, Ministranten, Sänger etc. leicht alles Nöthige und Wissenswerthe finden."

(Aus der katholischen Schulzeitung 1887 Nro. 12.)

„Das Vollständigste, was bisher für die heilige Char- und Osterwoche erschienen ist, bietet dieses Buch in durchaus dem praktischen Bedürfnisse angemessener Ausführung. „Für Gebet und Gesang" sagt der Titel, und dementsprechend ist das Buch — alle Bedürfnisse berücksichtigend — eingerichtet. Für Sänger, Messner und Ministranten, für den Offiziator selbst, ist das Buch ebenso brauchbar, wie für das betende, zuschauende und hörende Volk erbauend und belehrend, und durch die handliche Form, den deutlichen Druck und die leichtverständliche Anordnung des Inhaltes ganz dazu angethan, ein gesuchtes Gebetbuch in der grossen Woche zu werden. „Kein Wort- und Tondichter hat das Leiden des Gottmenschen allen Bildungsgraden verständlicher geschildert, als der heilige Geist, welcher die Ceremonien, Gebete und Gesänge der katholischen Liturgie inspirirt hat". Diese Worte aus der Vorrede des Buches wird jeder bestätiget finden, der an der Hand dieses Buches der kirchlichen Feier aufmerksam und andächtig folgen will. Dass den Gesangestheilen die Noten beigegeben sind, wird dem Beter keine Belästigung sein, um so weniger, als in unserer Zeit musikalische Kenntnisse immer allgemeiner verbreitet werden; den meisten Sängern aber wird die vorgenommene Umschreibung der Choralnoten in die moderne Notenschrift (Violinschlüssel) als Erleichterung erscheinen. Ueberall sind die authentischen Melodieen gesetzt, welche vom Heiligen Stuhle vorgeschrieben oder zur Erzielung der Einheit angelegentlich empfohlen sind."

(Aus dem Magazin für Pädagogik.)

„Alles, was unsere hl. Kirche für den öffentlichen Gottesdienst vom Palmsonntag bis zum Samstag vor dem weissen Sonntag zum Gedächtniss an das Leiden, den Tod und den Triumph unseres Heilandes zu lesen, zu beten und zu singen vorschreibt, findet sich in diesem splendid ausgestatteten Andachtsbuche ungekürzt und in übersichtlicher Weise zusammengestellt in lateinischer und deutscher Sprache. Die Übersetzung ist dem Lateinischen theils gegenübergestellt, theils in Fussnoten beigegeben. Die in der Vesper, Matutin und Laudes vorkommenden lateinischen Psalmen sind, während die Übersetzung vollständig aber ohne Tonzeichen im Haupttheile aufgenommen ist, auf den Anhang (Seite 1* bis 105*) zitiert. Diesen Anhang bildet die Haberl'sche Volksausgabe „die Psalmen der Charwoche". Preis in Leinwandumschlag 50 ₰ und sind in demselben je sämmtliche Verse eines Psalmes dem Psalmton untersetzt, der Beginn der Mittel- wie der Schlusskadenz ist durch einen Verticalstrich durch sämmtliche Verse bezeichnet, und durch Verticalstriche sind auch die Endsilben der Vershälften ausgeschieden, wie sie auf die Noten der Cadenz zu vertheilen sind. Wer diese lat. Psalmen nicht zu singen hat, kann auf diesen Anhang verzichten und das Haberl'sche Officium Hebdomadae Sanctae ohne Anhang beziehen.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden: wer in der Char- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt."

(Aus dem Chorwächter 1887 Nro. 4.)

„Ueber den Nutzen dieser Edition könnte man sehr viele wahre und eindringliche Worte schrei-

ben. Statt dem rufen wir aber den Chordirektoren und Sängern, ja allen sangesfähigen Laien aus tiefster Ueberzeugung entgegen: Zugegriffen! Jetzt erst ist es dem Chordirektor und den Sängern möglich, so recht mit ganzer Seele in betender Inbrunst den heiligen Akten und Gebeten, den tiefsinnigen Ceremonien zu folgen, mitzubeten, mitzusingen, mit grösstem geistigen Gewinn die heilige Woche und Osterzeit (Palmsonntag bis weissen Sonntag) mitzumachen. Die Herausgabe dieses so **äusserst praktischen** Buches muss dem Herausgeber und Verleger zum grössten Verdienst angerechnet und bestens verdankt werden. Das Buch sollte keinem Sänger fehlen. Nochmals nachdrücklichst: **zugegriffen!** „Pachtler" ist überholt."

(Aus dem Grazer Volksblatt 1887 Nro. 64.)

„Vorliegendes Buch wird gewiss allen Katholiken deutscher Zunge sehr willkommen sein. Die Kirche hat zu allen Zeiten gestattet, dass die Gebete der heil. Liturgie, mit oberhirtlicher Genehmigung, auch dem Laien in der Muttersprache zugänglich gemacht werden, und die kirchliche Feier der Charwoche besonders ist bei allen Nationen Gegenstand besonderer Sorgfalt in der Vermittelung für die katholische Laienwelt gewesen. Haberl hat aber seine Arbeit so eingerichtet, dass sie auch für Geistliche alles enthält, was sie in dieser Zeit brauchen, und da die Rubriken in deutscher Sprache kurz zusammengefasst sind, so können namentlich auch Küster, Ministranten, Sänger, rasche und kurze Übersicht des Nöthigen und Wissenswerthen da finden."

(Aus Büchermarkt 1887 Nro. 5.)

„Kein Dienst der Kirche kann sich an heiligem Ernst und majestätischer Erhabenheit mit demjenigen der Char- und Osterwoche messen, ganz dem grossen Geheimniss entsprechend, zu dessen Feier er angeordnet ist. Ihn immer mehr in seiner Schönheit auch den mit der Kirchensprache nicht vertrauten Gläubigen zu erschliessen, ist eine würdige Aufgabe. Es freut uns, hier eine Lösung derselben zur Anzeige bringen zu können, bei welcher der Name des Herausgebers schon eine Gewähr dafür bietet, dass neben der textlichen auch die höchst wichtige gesangliche Seite ihre volle den christlichen Vorschriften sich fügende Berücksichtigung findet. Fr. X. Haberl hat den Inhalt aus den officiellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und, was für Viele besonders dankenswerth erscheint, mit den Noten im Violinschlüssel redigiert. Beigegeben sind die sämmtlichen Psalmentexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusscadenzen vertheilt. Der Verleger hat für eine recht geschmackvolle Ausstattung Sorge getragen und doch den Preis recht niedrig angesetzt."

(Aus der Pfälzer Zeitung 1887 Nro. 13.)

„Das ist ein Werk, wie es bisher für kirchendienstthuende Lehrer fehlte. In diesem Werke hat der Lehrer durch die ganze Char- und Osterwoche einen sicheren Führer, der ihm die würdige Verrichtung seines Dienstes auf der Orgel und im Chore Schritt für Schritt ermöglicht. Mit diesem Buche in der Hand kann der Lehrer mit Ruhe und Freude den so schönen Ceremonien und Gesängen für diese so anstrengenden Tage entgegensehen und sie mit liturgischem Verständniss zur Ehre Gottes und zur Erbauung des Volkes vollziehen helfen."

(Tiroler Volksblatt 1887 Nro. 22.)

„Wir begrüssen mit Freuden obige Ausgabe, worin Alles in Wort und Ton enthalten und zugleich die deutsche Übersetzung beigefügt ist. Für Chorregenten, Sänger, Messner, Ministranten, für Personen, welche, des Latein unkundig, doch gern mit der Liturgie der Kirche ihre Gebete vereinen, ist es ein ausgezeichnetes, noch dazu bequem ausgestattetes und sehr billiges Buch."

Officium Hebdomadae Sanctae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit sacrorum Rituum congregatio. Cum Privilegio. **In Schwarz- und Roth-Druck.**

436 S. in 8°. 3 ℳ. 60 ₰.

In Halbchagrinband mit Rothschnitt	netto	5 ℳ — ₰.
„ Lederband mit Goldschnitt	„	5 „ 80 „
Ausgabe in Schwarzdruck. 436 S. in 8°.		2 „ 40 „
In Halbchagrinband mit Rothschnitt	netto	3 „ 80 „
„ Lederband mit Goldschnitt	„	4 „ 60 „

Diese beiden neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus in der genauen liturgischen Ordnung, wie sie in der Zeit vom Palmsonntag bis zum Weissen Sonntag einzuhalten ist. Alles, was zu singen ist, selbst die **Passionen, Lamentationen** und **Praefationen**, das **Exultet**, die **Consecration** des heil. **Oels** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich die **Matutinen** mit ihren **Responsorien**, sowie auch die **kleinen Horen** und die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **Weissen Sonntag** aufgenommen. Zu beiden Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaction von F. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis 70 ₰.)

Die Psalmen der Charwoche.

Volksausgabe.

Sämmtliche Psalmentexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag nach den röm. Psalmtönen auf Mittel- und Schlusscadenzen vertheilt.

Von **Franz Xaver Haberl.**

8.° 112 Seiten. Preis geheftet 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Die günstige Aufnahme, welche das Psalterium Vespertinum in Seminarien und bei grösseren Gesangs-Chören gefunden hat, ermuthigte den Herausgeber nach den im Vorworte zum Psalterium Verspertinum entwickelten Grundsätzen auch sämmtliche Vesper-, Matutin- und Laudespsalmen der Charwoche zu veröffentlichen. Der erste Vers eines jeden Psalmes ist aus dem Officium hebdomadæ sanctæ zu intonieren, der zweite und die folgenden sind nach der Reihenfolge vom Palmsonntage bis Osterdienstag aufgenommen. Durch die fettgedruckten Buchstaben wird nicht mehr (wie bisher in ähnlichen Ausgaben) der Anfang von Mittel- und Schlusscadenz bezeichnet, sonderen nur in zweifelhaften Fällen die richtige Betonung der Silben angezeigt. Ein Irrthum in Vertheilung der Nebensilben oder der Wörter je nach den Psalmtönen ist unmöglich, da die Silben der Mittel- und Schlusscadenz bei jedem Psalm innerhalb durchlaufender Linien unter den Noten genau vertheilt sind. Diese Ausgabe empfiehlt sich nicht nur wegen ihres handlichen Formates, sondern dient auch als bequeme Ergänzung der verschiedenen Ausgaben von Officien für die heilige Charwoche: sie wird ferner zu einer exacten, einheitlichen Durchführung des herrlichen Psalmengesanges während dieser Festzeit wesentlich beitragen, da die Aufmerksamkeit der Sänger sich vorzugsweise auf richtige und schöne Declamation concentrieren kann.

Cantus Passionis D. N. J. Chr.

secundum quatuor Evangelistas, depromptus ex Officio Hebdomadae Sanctæ quod curavit S. Rituum Congregatio, et divisus in **tribus fasciculis** quorum primus continet **verba Chronistae,** secundus **partem Christi,** tertius **partes Synagogae.** Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Praeconium Paschale Sabbati Sancti. Cum Approb. S. Rituum Congregat. 1877. Klein-Folio. Preis 5 M.

Dasselbe, geb. in 3 Theile in Rück und Eck Leder mit rothem Schnitt	11 M. — Pf.
„ „ „ „ „ schwarzem Leder mit rothem Schnitt	14 M. — Pf.
„ „ „ „ „ „ „ „ Goldschnitt	15 M. 50 Pf.
„ „ „ „ „ „ Chagrin mit Goldschnitt	18 M. 50 Pf.

Es ist dies ein ausserordentlich bequemer Auszug aus der **officiellen** Ausgabe des **„Officium Hebdomadae Sanctae“,** in der gleich schönen Ausstattung des Missale in Klein-Folio. Jeder der 3 Theile enthält nur jene Texte mit Noten, welche jeder Einzelne der handelnden Personen (Chronist, Turba und Christus) zu singen hat. Der ganze Text der Passion ist jedoch in jedem der 3 Hefte abgedruckt. Ausserdem enthält das zweite Heft die 9 Lamentationen, das dritte das Exultet am Charsamstag mit Noten. **Jeder Theil** ist mit **eigenem Titel** versehen, da jeder derselben **einzeln** gebunden werden muss, wenn die getroffene Eintheilung praktischen Werth haben soll.

XXVII Responsoria

in Matutinis Tridui Sacri

ad quatuor voces inaequales

auctore

Jgn. Mitterer.

Ausgabe in Notenstich.

Partitur 2 Mk. 40 Pf. — Stimmen 1 Mk. 20 Pf.

Missa in honorem sanctae Mathildis,

quatuor vocibus inaequalibus descripta organo si libebit comitanda composuit **Josephus Löbmann.**

Opus IX.

Partitur 2 Mk. 40 Pf.

Stimmen 1 Mk. 20 Pf.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae

Mediationum et Finalium Initiis digestis
ad majorem psallentium commoditatem
concinnati cura
Franc. Xav. Haberl.
Ausgabe mit schwarzen Choralnoten.

Die Einrichtung dieser Psalmen stimmt mit der „Volksausgabe" in weissen Noten mit Violinschlüssel überein, nur ist die Choralnotation nach der officiellen Schreibweise durchgeführt und sind die meisten Verse mit Noten abgedruckt.

1887. 8°. 120 Seiten. Brosch. 70 Pf. Geb. 1 M.

Ad finem Laudum Tridui sacri.

Cant. Benedictus, 4 et 5 voc., auct. Jo. Petraloysio Praenestino, Ant. Christus factus est, 4 voc., auctore Joanne Franc. Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Franc. Xav. Haberl. Part. 80 Pf., Stimmen (à 10 Pf.) 50 Pf.

Den Freunden der Alten ist durch diese Publication sehr werthvolle Musik für die Charwoche geboten. Da die Notation (auch in der Partitur) in den modernen Schlüsseln geschah, so ist dieses Werk auch Chören, welche mit den alten Schlüsseln nicht vertraut sind, leicht zugänglich.

Magister Choralis.

Theoretisch-praktische Anweisung zum Verständniss und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges.

bearbeitet von **Franz Xaver Haberl.**

Achte, vermehrte und verbesserte Auflage.

Mit Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Bischöflichen Ordinariates Regensburg.

224 Seiten in 8°. Preis 1 ℳ 40 ₰.

„Es sind 23 Jahre vergangen, seitdem Haberl's ‚Magister choralis' zum ersten Male erschien. Das Buch nennt sich eine „theoret.-prakt. Anweisung zum Verständniss und Vortrag des authentischen römischen Choralgesanges" und hat sich die Aufgabe gestellt, „die Art und Weise der richtigen Ausführung der authentischen Choralgesänge auf Grund der Geschichte und Tradition zu lehren." Wenn der Verfasser in den ersten drei bis vier Auflagen noch auf mehr oder minder begründete „Privatansichten" Rücksicht nehmen zu müssen glaubte, so hörte alles Schwanken auf, seitdem auf Veranlassung Pius IX. und Leo's XIII. durch die römische Riten-Congregation von sämmtlichen lateinischen Gesangbüchern officiele neue Ausgaben in den authentischen gregorianisch römischen Gesangweisen hergestellt und speciell noch die archäistischen Beschlüsse und Wünsche des bekannten Congresses von Arezzo (1882) durch das entscheidende Decret der genannten Congregation vom 26. April 1883 zurückgewiesen waren. Nun liegt von dem anerkannt musterhaften, auch in's Italienische, Englische, Spanische und Französische übersetzten und in mehreren italienischen Seminarien auf directen Befehl Leo's XIII. eingeführten Lehrbuche Haberl's bereits die achte Auflage vor, abermals sorgfältig durchgesehen und der Vollkommenheit näher gebracht. Möge auch sie ihren Weg bald zurücklegen und denselben Nutzen stiften wie ihre sieben Vorgängerinnen." (Literarischer Handweiser.)

Repertorium musicae sacrae

ex auctoribus saeculi XVI et XVII. collectum et redactum a Fr. Xav. Haberl.

Unter diesem Titel sind bisher erschienen:

Fasc. 1. Missa brevis für 4 gem. Stimmen von Joh. Fr. Anerio. 60 Pf.

„ **2. Lauretanische Litanei** von Joh. Fr. Anerio für 2 Chöre zu 7 Stimmen mit 4 stimm. Salve Regina. 60 Pf.

„ **3. Requiem mit Libera** für 4 gem. Stimmen von Claudio Casciolini (als Ergänzung sind Graduale und Tractus 4 stimm. von Ludw. Viadana beigegeben.) 60 Pf.

„ **4. Missa prima; „Sexti Toni"** für 5 gem. Stimmen von Joh. Cruce. 60 Pf.

Viele Chöre sind so geschult, dass sie Vocalcompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein executieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vocalmusik gegolten haben, ist im Repertorium musicae sacrae reiches Material von leichten Kirchencompositionen älteren Styles geboten. Sämmtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssels für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Athmungs- und Vortragszeichen versehen.

Nach dem Vorbilde bekannter Sammlungen weltlicher Musik ist hier der Versuch gemacht, Kirchenchören nur Partituren an die Hand zu geben und den Preis so niedrig zu stellen, dass fünf Partituren nicht mehr kosten als bei ähnlichen Editionen eine Partitur mit vier Einzelstimmen. Bei grösserem Bedarfe stellen wir ausserdem folgende Parthiepreise fest:

5 Partituren netto 2 M. 50 Pf.	20 Partituren netto 7 M. — Pf.
10 „ „ 4 „ — „	40 „ „ 12 „ — „

Musica divina.

Annus Primus. Tomus IV.
Liber Vespertinus. 4°. Partitur 10 ℳ 50 ₰.

Voces separatæ. 6 Fasciculi. 8 ℳ 70 ₰.

In his vocibus continentur:

1. **Passio D. N. J. Christi** auctore [4] F. Suriano 90 Pf.
2. **Lamentationes Jeremiæ** auctore [9] J. P. A. Praenestino 90 Pf.
3. **Responsoria.** In triduo majoris Hebdomadæ ad matutinum. Auct. [6] Croce [9] L. Viadana [8] Zoïlo [1] Ferrario et [3] J. Händl. Selectissimæ Modulationes auct. [18] T. L. da Vittoria 1 Mark 80 Pf.
4. **Supplementum Harmoniarum.** Variis Officiis Hebdomadæ Sanctæ inservientium. Auct. [3] Palestrina [1] F. Dentice [1] G. M. Nanini [3] L. Viadana [3] J. Händl [1] Gr. Turini [1] Al. Uttendal [3] G. Guidetti [1] Vittoria [1] D. Ortiz [1] G. O. Pitoni [1] G. A. Bernabei [1] Fr. Rosselli [1] Orl. de Lasso [1] P. Agostini et [1] Incerto 2 M. 10 Pf.
5. **Selectus Litaniarum.** Auct. [1] Gr. Aichinger [2] Orl. de Lasso [1] J. de Fossa [1] J. Finetti [1] Ag. Agazzari [1] G. Biordi [1] Gr. Zuchino [1] Palestrina [1] G. Victorinus 1 M. 50 Pf.
6. **Selectus Harmoniarum.** Variis Officiis inservientium. Auct. [1] Gr. Aichinger [1] Ag. Agazziari [3] Vittoria [1] L. Paminger [1] F. Anerio [1] D. Ortiz [1] J. Händl 1 M. 50 Pf.

☞ Für die musikalische Feier in der heiligen Charwoche möge der vorstehende Band der Musica divina von Dr. C. Proske nicht unbeachtet bleiben, welcher grossentheils auserlesene Compositionen der älteren klassischen Schule für Kirchenmusik enthält, und sowohl in Partitur als auch den einzelnen Stimmenheften apart zu haben ist.

---

120 leicht ausführbare Vesper-Hymnen

für sämmtliche Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres.

Mit Beiträgen von **J. N. Ahle, — Fr. Bieger, — J. Chr. Bischoff, — Jac. Blied, — J. Diebold, — Fr. Dirschke, — Ett, — G. Fiesel, — M. Filke, — Ant. Förster, — C. Greith, — Haller, — Fr. Halpaus, — Fr. Könen, — Th. König, — Kornmüller, — W. Kothe, — B. Mettenleiter, — Mitterer, — Molitor, — Nekes, — Nikel, — Obersteiner, — Ortwein, — Piel, — Quadflieg, — Jos. Renner, — Santner, — Schaller, — A. Schenk, — J. Schulz, — Skuhersky, — Stehle, — J. Tietze, — Luc. Wendler, — H. Wiltberger, — Witt.**

Herausgegeben von **Emil Nikel,** Priester der Diöcese Breslau.

Op. 16. 168 Seiten in 4°. Partituren-Druck. In ½ Chagrin-Band 9 ℳ.

Sopran-Stimme	72	Seiten,	gut	geheftet	2 ℳ	60 ₰.
Alt- „	70	„	„	„	2 „	60 „
Tenor- „	60	„	„	„	2 „	40 „
Bass- „	74	„	„	„	2 „	60 „

„Das prachtvoll ausgestattete Sammelwerk enthält die im Vesperale vorkommenden Hymnen, 68 an der Zahl. 44 Texte sind einmal, 8 zweimal, 8 dreimal, 2 viermal, 3 fünfmal, 2 sechsmal (Ave maris und Coelestis urbs Jerusalem), ein Text (Pange lingua) ist siebenmal komponiert, und stammen diese 118 Kompositionen aus der Feder der auf dem Titel verzeichneten 37 Autoren, von denen der Herausgeber durch 27 Nummern vertreten ist. Acht Vesperhymnen finden sich nicht bloss in mehrstimmiger Bearbeitung vor, sondern sind zugleich noch nach der Melodie des offic. Vesperale aufgenommen und mit Orgelbegleitung versehen. Die Sammlung ist hiedurch auf 126 Nummern angewachsen. Nach der Zahl der zur Ausführung nötigen Stimmen lassen sich dieselben folgendermassen rubricieren 1) Gesänge ohne Orgelbegleitung: a) vierstimmige: 75 (nur ein paar derselben sind für Männerstimmen, die übrigen sind für den gemischten Chor geschrieben) b) dreistimmige (Discant, Alt, Bass) 21. 2) Gesänge mit Orgelbegleitung: a) vierstimmige 3, b) dreistimmige 17, c) zweistimmige 2, d) einstimmige (Choräle) 8. Unter den mehrstimmigen Hymnen finden sich zwölf, bei denen der eine und andere Vers nach der Chormelodie gegeben ist. Die knieend zu singenden Strophen sind mit einem † bezeichnet.

Der Grad der Schwierigkeit ist gar verschieden; die meisten Nummern eignen sich schon für mittlere, einzelne sogar für schwächere Chöre, alle sind der Kirche würdig, wenn sie auch betreffs des inneren Gehaltes einander durchaus nicht gleich stehen.

Das Gesagte wird genügen, die Gediegenheit, Reichhaltigkeit und die praktische Tendenz der Edition darzuthun, und es ist nur zu wünschen, dass ihr allenthalben auch die Beachtung werde, die sie verdient.“ (Aus dem Magazin für Pädagogik 1887 Nro. 11.)

MANUALE CHORALE.

Volksausgabe.

Die gebräuchlichsten Gesänge aus den von der *S. Rit. Congregatio* edirten Choralbüchern zusammengestellt, und in Violinschlüssel mit weissen Noten übertragen.

Cum privilegio.

XX und 384 Seiten in kl. 8°. 1 ℳ

In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Durch dieses *Manuale chorale* wird eine praktische Volksausgabe, zusammengestellt aus den authentischen, von der *S. R. C.* besorgten Choralbüchern, für jene Land- und Pfarrkirchen, Lehrer, Seminarien, Institute und Schüler dargeboten, welche den liturgischen Gesang im Geiste und Sinne der obersten kirchlichen Auctorität einzuführen gesonnen sind. Schon aus der Eintheilung des handlichen Buches geht hervor, dass nur auf jene Gesänge Rücksicht genommen wurde, welche theils zu gewissen Zeiten in jeder katholischen Kirche benöthigt werden, wie z. B. das Todtenofficium, die Gesänge für Lichtmess, Palmsonntag, Charfreitag, Charsamstag, theils durch ihre Einfachheit, Lieblichkeit und Kraft sich zur Ausführung durch viele Sänger, ja durch Schulkinder und durch das Volk eignen, wie die Messgesänge des *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, die Responsorien zur Messe, die sämmtlichen Vesperhymnen und ähnliche.

Das alphabetische Register weist acht Abtheilungen von Gesängen auf: 1) Antiphonen, 2) die sogenannten *Cantica*, 3) Hymnen, 4) Litaneien, 5) die Messgesänge des *Ordinarium Missae*, 6) Psalmen, 7) Responsorien- und Tractusgesänge, 8) die Sequenzen des römischen Missale.

Durch Hinzufügung der lateinischen Rubriken und vieler Gebete aus den liturgischen Büchern unserer Kirche ist auch Gelegenheit zum Unterrichte in den kirchlichen Ceremonien und zur Pflege der Privatandacht während des Gottesdienstes in reichster Fülle geboten; — ein Umstand, welcher das *Manuale chorale* zu einem Gebet- und Gesangbuch für Lateinschulen und Gymnasien, für geistliche Erziehungs- und Unterrichtsanstalten erhebt, und den hochw. Religionslehrern, Vorständen, Katecheten hinreichendes Material zur Belehrung über kathol. Liturgie und zur Anleitung „mit der Kirche zu beten und zu singen" darbietet.

ORDINARIUM MISSÆ.

Volksausgabe.

Nach der von der S. Rituum Congregatio besorgten Edition des Graduale Romanum in Violinschlüssel und weisse Noten übertragen.

Cum privilegio. — Preis cartonirt 30 ₰.

Hiezu die bereits in **4. Auflage** erschienene

Orgelbegleitung

von **Fr. Xav. Witt.**

Opus XXIII.

Preis 2 M. 40 Pf. In ½ Chagrinband 3 M. 20 Pf.

Officium et Missa defunctorum

atque

Ordo Exsequiarum pro adultis et parvulis.

Volksausgabe.

Nach der von der *S. Rituum Congregatio* besorgten Edition des *Rituale* und *Graduale Romanum* in Violinschlüssel und weisse Noten übertragen.

Cum privilegio. — Preis cartonirt 30 ₰.

Ein ebenso bequemes als praktisches Büchlein für die Hand der Sänger, denen die Choralnoten fremd sind. Der Psalmengesang ist in dieser Privatarbeit durch fettgedruckte Buchstaben sehr erleichtert.

Psalterium Vespertinum.

Volksausgabe.

Die Psalmentexte der Vesper und des Completorium, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusscadenzen verteilt

von **Fr. X. Haberl.**

Preis geheftet 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

(Als **Orgelbegleitung hiezu** dient Hanisch, *Transpositiones harmonicae.)*

Es war vor Decennien ein glücklicher Gedanke, die Vesperpsalmen mit Ziffern zu versehen, und durch dieselben für die acht Psalmtöne jene Silben zu kennzeichnen, auf denen die Mittel- und Schlusscadenz beginnen sollte. Aber die grosse Menge fand die Regeln und Ausnahmen, besonders jene über die Behandlung der sogenannten Nebensilben, zu complicirt, und schreckte vor den unerlässlichen Vorbedingungen gewandter Textesdeclamation und der Memorirung der Psalmmelodieen zurück.

Die älteren Versuche, bei den einzelnen Psalmen die Veränderung der Melodie durch fette oder cursiv gedruckte Vocale und Silben, oder durch Striche und eigene Accente anzuzeigen, bedingte einerseits (besonders für sämmtliche Vesperpsalmen) viel Raum, andererseits wurde das Auge, dem die bezeichnete Silbe in verschiedener Schrift entgegentrat, meistens von der richtigen Betonung der Accentsilbe abgelenkt, und die Declamation entsprach nicht mehr den Regeln der Aussprache des Lateinischen, sondern gestaltete sich in einer falschen, mechanischen, ja schwerfälligen Weise.

Das Psalterium Vespertinum versucht diese Klippen zu vermeiden, hilft dem Gedächtniss durch Beigabe der Noten für die Psalmtöne nach, zeigt in schwierigeren, zweifelhaften und leicht zu übersehenden Fällen die Betonung der Accentsilbe durch fette Vokale an, vertheilt die möglichst selten gebrauchten Nebensilben deutlich und übersichtlich auf die Psalmmelodie, und beschränkt sich auf Wiedergabe derjenigen Töne für die Psalmen, welche nach den neuesten Ausgaben des authentischen Vesperale Romanum wirklich vorkommen. Ausführlichere Motivirung und Gebrauchsanweisung gibt das Vorwort zum Psalterium Vespertinum.

Theoretisch-praktische

Harmonium-Schule

für den kirchlichen Gebrauch

mit

Über 300 leichten Vorspielen etc. in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Mess- und Vesper-Responsorien, Präfationen, Pater noster, Psalmtönen, Adsperges, Vidi aquam, O salutaris, Tantum ergo und Veni Creator.

Von **J. Singenberger.**

228 Seiten in Quart. Preis 6 Mark.

Eine Harmoniumschule, speziell für die Kirche berechnet, ist ein Bedürfniss, welchem das vorliegende Buch entgegen kommen will. Der I., theoretische Theil setzt keine musikalischen Kenntnisse voraus; er beginnt bei den ersten Anfangsgründen der Notenkenntniss und schreitet stufenweise so weit voran, als ein „Organist" anständigerweise kommen muss. Dabei ist Alles, was das Instrument und dessen Behandlung, die Tonschrift, die Tonarten, die Fingertechnik etc. betrifft, möglichst einfach, leicht und kurz und doch möglichst vollständig zusammengestellt, so dass der Strebsame sich leicht helfen kann. Der II., praktische Theil bietet eine Auswahl von über 300 kürzeren und längeren Tonsätzen in allen Dur- und Moll-Tönen, sowie in den alten Kirchentonarten, zur Verwendung beim Gottesdienste sowohl als auch zur Uebung. Zur Bildung des Verständnisses sind auch einige Bemerkungen über die im Orgelspiele gebräuchlichen musikalischen Formen beigefügt. Den Schluss bilden die kirchlichen Verordnungen über das Orgelspiel.

Der Anhang enthält die Begleitung zu allen Mess- und Vesper-Responsorien, zu sämmtlichen Präfationen im solemnen und ferialen Tone und zu den Psalmtönen in den verschiedenen, gewöhnlichen Transpositionen, sowie zum Adsperges, Vidi aquam, Veni Creator, O salutaris und Tantum ergo — gewiss für Manche eine sehr nöthige, für Alle eine sehr wünschenswerthe Beigabe.

Ritus solemnis pro Consecratione Oleorum

seu de Officio in Feria V Coenae Domini cum benedicitur Oleum Catechumenorum et Infirmorum et conficitur Chrisma juxta editionem typicam Pontificalis Romani ad majorem Episcoporum commoditatem concinnatus. Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Roth- und Schwarzdruck. In Grossfolio. Preis 3 Mark.

Dieser schon lange gewünschte praktische Separatabdruck aus dem typischen Pontificale wird zur grösstmöglichsten Brauchbarkeit in bestleserlicher grosser Textschrift mit dem authentischen Cantus versehen nunmehr bald erscheinen und bildet einen neuen Fascikel der seit dem Jahre 1875 unterbrochenen Sammlung der wichtigsten Pontifical-Functionen in würdiger Ausstattung.

Officium Tridui sacri et Paschatis.

Ex Compendio Antiphonarii et Breviarii Romani.

Cum Cantu S. Rituum Congr.

Preis 70 ₰.

Auch diesem Abdrucke der Matutin und Laudes der drei letzen Charwochentage und des Ostertestes, der mit den schönen und deutlichen Typen des Compendium Antiphon. und mit Choralnotation hergestellt ist, können auf Verlangen die Psalmen nach Haberl's Redaction in weisser Notation zu 50 Pf., in Choralnoten zu 70 Pf. beigebunden werden.

Witt, F. X., Op. 32ª.

Preces Stationum Crucis

pro Soprano, Alto, Tenore et Basso vel una voce cum Organo. Editio II.

Partitur 1 Mk. Stimmen 80 Pf.

Op. 32ᵇ. Ausgabe mit deutschem Texte für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel.

Partitur 1 Mk. 20 Pf. Stimmen 40 Pf.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Beilage zu Nr. 2 der Musica sacra Jahrgang 1888.

Anzeige-Blatt zur Musica sacra 1888 Nr. 2.

Bei **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Orgelbegleitung

zum Meßbüchlein und Ordinarium Missae von J. Mohr.

IV und 132 Seiten in Querfolio. Preis 4 ℳ. Gebunden: 6 ℳ.

Das vorliegende Werk bietet die Orgelbegleitung zum offiziellen Ordinarium Missae, und wurde bei der Abfassung derselben ein Hauptaugenmerk darauf gerichtet, daß sie ‚handlich' sei, damit der Organist ohne Schwierigkeit sein Spiel den Intentionen des Dirigenten anpassen könne. Damit die Begleitung auch dort gebraucht werden könne, wo eine Ausführung des Basses durch das Pedal nicht möglich ist, wurde sie so eingerichtet, daß sie bloß manualiter gespielt werden kann, und zu diesem Behuf durch die Bezeichnung d (rechte Hand) und s (linke Hand) angezeigt, was den einzelnen Händen zugeteilt werden soll.

Dem liturgischen Text ist die deutsche Übersetzung überall beigegeben. Im viel gebrauchten Requiem sind die Meßresponsorien an Ort und Stelle eingesetzt, so daß der Organist alles ihm Notwendige beisammen hat.

Beim Abschluß der ungeraden Seiten ist darauf Bedacht genommen, daß das Umblättern keine Schwierigkeit mache. Der Ritus absolutionis praesente und absente corpore defuncti ist vollständig aufgenommen. Ein Appendix bringt: Veni Creator Spiritus, Salve Regina, Te Deum I u. II nebst dem Pange lingua, alles mit Orgelbegleitung und Präludien versehen. Werden die trefflichen Winke, welche der auf diesem Gebiete wohl bewanderte Herausgeber in der Vorrede über den Choralvortrag, die Thätigkeit des Dirigenten u. s. w. gibt, wohl beachtet, so wird diese Orgelbegleitung ganz gewiß mit dazu beitragen, die Schönheit der altehrwürdigen Melodien mehr und mehr zu erschließen und dem katholischen Volke den Gesang seiner Kirche lieb und wert zu machen.

Die Vorrede des vorstehenden Orgelbuches schließt mit den Worten: Mir scheint, es wäre von großer Wichtigkeit, wenn nun, wo offizielle Choralbücher vorliegen, in allen Schulen Adsperges me, Vidi aquam, Credo I nebst den Meßresponsorien, Tantum ergo, Veni Creator, Salve Regina, Te Deum nach der offiziellen Ausgabe eingeübt und durch fortwährenden Gebrauch ganz zum Eigentum der Kinder gemacht würden. Auf diese Weise wüchsen diese liturgischen Gesänge mit der Zeit so zu sagen ins Volk hinein, und würde dadurch, abgesehen von vielen andern Vorteilen, für kirchliche Feierlichkeiten, Katholikenversammlungen und ähnliche Gelegenheiten eine Einheit erzielt, deren Wert gar nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Diesen Punkt sollte der Cäcilienverein in sein Programm aufnehmen; er flöchte sich damit ein neues Blatt in seinen Ruhmeskranz."

Um den Wünschen derjenigen, welche diese Sachen gerne beisammen hätten, entgegen zu kommen veröffentlichte der Herausgeber des Orgelbuches soeben bei uns:

Die sieben Stücke,

welche jeder katholische Christ sollte singen können,

nach den offiziellen Choralbüchern Rom's.

32 Seiten in 12°. Mit oberhirtlicher Erlaubnis. Geheftet, Preis: 10 ₰;

Das kleine, hübsch ausgestattete Heftchen enthält:

Adsperges me,
Vidi aquam,
Credo nebst den Responsorien der h. Messe,
Veni Creator,
Salve Regina,
Te Deum und **Pange lingua.**

Alles praktisch hergerichtet, so daß das Volk sich ohne Schwierigkeit zurecht findet. Dem liturgischen Text ist überall die deutsche Übersetzung beigegeben, und das Format so gewählt, daß das Heftchen in die verschiedenen Diözesanbücher Deutschlands ganz bequem eingelegt werden kann. Verschiedene kompetente Priester, welchen das Heftchen vorgelegt wurde, meinten, es werde eine bedeutende Zukunft haben und der Kirche sicherlich einen großen Nutzen bringen.

Neue Auflagen von J. Mohr's Gesangbüchern.

Vesperbüchlein. Das allen Vespern Gemeinsame, die Hymnen und Versikel der Vespern von den Sonntagen sowie den Festen des Herrn und der Heiligen, nebst der vollständigen Komplet nach den Choralbüchern Rom's, mit einem Anhange von Hymnen und Gebeten. VIII und 248 S. in 12°. Dritte, verbesserte Auflage. Mit oberhirtl. Approb. Preis 45 ₰; in Ganzleinwand: 75 ₰; in Lederband mit Goldschnitt: 1 ℳ. 40 ₰.

Zu der vorliegenden dritten Auflage sind zur Erleichterung des Gesanges einzelne Verbesserungen vorgenommen worden. Im übrigen stimmt sie genau mit der vorigen Auflage überein.

Psalmi vespertini, quos una cum Cantico B. M. V. in psallentium usum juxta normam octo tonorum numeris notavit adjectisque Completorii psalmis edidit autor. 28 Seiten in 8°. Editio octava. Permissu Superiorum. Preis 20 ₰.

Bei dieser Neuauflage des viel verbreiteten Heftchens wurden die fetten Buchstaben im Psalm ‚In exitu' und in den Psalmen der Komplet in Wegfall gebracht, und der Beginn der betreffenden Kadenzen auf zweckmäßigere Weise angezeigt. Durch das festere Umschlagspapier hat die Dauerhaftigkeit des Büchleins entschieden gewonnen.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie, nach der Lehre der berühmtesten Psalmodiker zusammengestellt. 64 Seiten in 8°. Dritte, verbesserte Auflage. Mit oberhirtlicher Genehmigung. Preis: 50 ₰.

Auf ausdrücklichen Wunsch des Autors drucken wir hier die Vorrede zur neuen Auflage ab; sie lautet also:

„Das vorliegende Werkchen ist in der neuen Auflage, abgesehen von einigen sprachlichen Verbesserungen, ganz unverändert geblieben. Es ist ja nicht das Ergebnis subjektiven Meinens und Empfindens und darum dem Wechsel unterworfen, sondern es bietet dasjenige, was Meister des Psalmodierens mit sorgfältiger Berücksichtigung des Accents der liturgischen Sprache und der Fassung der einzelnen Psalmmelodien festgestellt, und was sich durch den Gebrauch vieler Jahrhunderte als praktisch bewährt hat. Wie früher schon oft genug, so sind auch in jüngster Zeit andere Systeme für die Textunterlage aufgestellt worden. Es liegt mir fern, dieselben einer Besprechung zu unterziehen. Ich überlasse sie ruhig ihrem Schicksal."

Manuale Cantorum. Auszug aus den römischen Choralbüchern, enthaltend das Ordinarium Missae, die Psalmen, Hymnen und Versikel der Vespern und die Komplet, nebst einer Sammlung von 170 lateinischen Kirchenliedern und einem Anhang von Gebeten. Siebente Auflage. 16°. 728 Seiten. Preis 1 ℳ. — In Leinwandband 1 ℳ 60 ₰.

Dieses Buch enthält das Ordinarium Missae, die vollständigen Vespern für alle Sonn- und Festtage mit Ausnahme der Antiphonen, die Komplet und 170 lateinische Kirchenlieder, nebst einem Anhang von deutschen Gebeten. Es empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien ꝛc. Die Orgelbegleitung des vierten Teiles bilden die unten angeführten ‚Cantiones sacrae'.

Cantiones sacrae. Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor. Zweite, verbesserte Auflage. Mit oberhirtlicher Approbation. VIII u. 218 S. gr. 8°. Preis 3 ℳ. — In Leinwandband 4 ℳ.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die 170 lateinischen Kirchenlieder des ‚Manuale Cantorum' in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter anderm: 12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore etc. etc. Dasselbe dient zugleich als Orgelbegleitung zum vierten Teil des ‚Manuale Cantorum.'

Zur Notiz.

Auf vielfache Anfrage betreffs der neuen Auflage des ‚Jubilate Deo' von Joseph Mohr erlauben wir uns hiermit ergebenst zu erwidern, daß die Drucklegung schon seit geraumer Zeit begonnen hat, und das oft verlangte Buch binnen kurzem erscheinen wird.

Regensburg, Januar 1888.

Friedrich Pustet.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Beilage zu Nr. 2 der Musica sacra Jahrgang 1888.

Beilage zur Musica sacra 1888 Nr. 11.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Officium in die Nativitatis D. N. J. C.

Juxta ordinem Breviarii Romani

cum cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit Sacrorum Rituum Congregatio.

In Roth- und Schwarzdruck 1887. 8°. 80 ₰. Gebunden 1 ℳ 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C.

Ausgabe in Schwarzdruck. 1887. 8°. Preis 50 ₰. Gebunden 80 ₰.

Graduale in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für vier gemischte Stimmen von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Fr. X. Witt. (s. C. V. C. Nr. 430). Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Lans, M. J. A., Missa in honorem Nativitatis Domini, Alto, Tenore et 2 Bassis comitante Organo concinenda (s. C. V. C. N°. 411.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

Mitterer, Jgn., Missa de Nativitate D. N. J. Chr. ad sex voces inaequales, Partitur 2 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate Coeli"** ad 1 voc. com. Organo. (s. C. V. C. No. 239.) Partitur und Singstimme 1 ℳ. Stimme apart 10 ₰.

Schaller, F., (Op. 1.) **Missa „Hodie Christus natus est."** pro Cantu vel Tenore, Alto vel Baritono (Basso ad libitum.) Cum Organo. Editio secunda. (s. C. V. C. N°. 323.) Partitur 1 ℳ 80 ₰. Stimmen 50 ₰.

Der im Verlage von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** erschienene

Regensburger Marienkalender für das Jahr 1889.

mit dem Farbendruckbilde: **Der heilige Joseph als Schutzpatron der Kirche**

hat folgenden Inhalt:

Kalendarium mit den Abbildungen von 12 neuen Wallfahrtsorten nebst Beschreibungen und den Gnadenbildern. — **Monatsgedichte** von P. **A. Baumgartner**, S. J. — **Illustrirtes Gedenkblatt.** — **Neujahrsgruß für das Jahr 1889.** — **Leo-Lied.** Gedichtet von F. Heitemeyer, componirt von M. Haller. — **Gedenkblatt zum goldenen Priester-Jubiläum des heiligen Vaters Leo XIII.** von K. Baumeister. — **Der heilige P. Peter Claver,** S. J., der Freund und Beschützer bedrückter Arbeiter. Erzählt von P. Franz Hattler, S. J. Mit 8 Illustrationen. — **Don Bosco, der Vater der verwahrlosten Jugend.** Kurze Lebensbeschreibung von Priester J. Mehler. Mit 11 Illustrationen. — **Kindlein Marias Wiegenlied.** Gedicht von Cordula Peregrina. (C. Wöhler) nebst Bild von Bruder Max Schmalzl. — **Das Herrgottskind.** Eine Legende von Franz von Seeburg. — **Der Kaufmann von Rotterdam.** Erzählung von M. Steigenberger. Mit 10 Illustrationen. — **Pater Benedikt.** Erzählt von H. Wolf. Mit 3 Illustrationen. — **Abbildung der XIV. Station des neuen Kreuzweges** von Bruder M. Schmalzl. — **Marienfäden.** Gedicht von Cord. Peregrina. (C. Wöhler.) — **Die Wittwe des Defraudanten.** Erzählung von H. Leiter. Mit Illustration. — **Ein „famoser Kerl".** Erzählung von H. Leiter. Mit Illustration. — **Das Wandern der Zugvögel.** Von J. Dackweiler. — **Der Lotteriegewinn.** Erzählung von W. Ende. Mit 16 Illustrationen. — **Die ärarialischen Stiefel.** Militärhumoreske von F. Bonn. Mit 14 Illustrationen. — **Herr Magerl.** Eine lustige Krankengeschichte v. Miris. Mit 8 Illustrationen. — **Colonial-Schnadahüpfeln** von v. Miris. — **Anhang: Kurze Genealogie der Europäischen Regentenhäuser.** — **Namensverzeichniß der 1500 Preisträger.** — **Renten- und Einkommentabelle.** — **Märkteverzeichnisse.** — **Ankündigungen.** — **Illustrirter Preis-Rebus pro 1889.**

Der Kalender kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden.

Preis 50 Pfennig.

Kleiner Marienkalender für christliche Frauen und Jungfrauen für das Jahr 1889.

Mit Titelbild in Farbendruck. 192 Seiten in Taschenformat.

Geheftet Preis 60 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 20 ₰. In Chagrinband 1 ℳ 80 ₰.

Dieser allerliebste Kalender, so recht ein Geschenk für christliche Frauen und Jungfrauen, hat für das Jahr 1889 wiederum einen hochinteressanten Inhalt aus der Feder L. Gemminger's, der (am 31. Mai 1887) leider gestorben ist, aber das fertige Manuscript zu diesem und dem nächsten Jahrgang hinterlassen hat.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch

für das Jahr 1889.

Redigirt von Frz. Xav. Haberl

zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

(Vierzehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders.)

(IV und 104 Seiten Text und 24 Seiten Musikbeilagen.)

Preis 1 Mark 60 Pf.

Dieser Jahrgang hat folgenden Inhalt:

	Seite
Vorwort der Redaktion	III—IV
Repertorium musicae sacrae. 1. 5. Missa „Cantabo Domino“ quatuor vocum auctore Ludovico Grossi da Viadana	1—24
I. Abhandlungen und Aufsätze.	
1. Die alten Musiktheoretiker. (Dritter Artikel.) P. Utto Kornmüller O. S. B.	1–19
2. Über Mozart's Missa Brevis in B dur. Dr. Fr. Witt	19—24
3. Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. P. Guido Maria Dreves, S. J.	24—30
4. Beiträge zur Geschichte der Instrumentalmusik der katholischen Liturgie. (Erster Artikel.) Prof. A. Walter	30—38
5. Motivirung des neukomponirten III. Chores in 12stimmigen Compositionen Palestrina's. M. Haller	38—44
6. Ludovico Grossi da Viadana. Eine bio-bibliographische Studie. Fr. X. Haberl	44—67
7. Eine kleine Musikkapelle aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts von Carl Walter, Lehrer und Chorregent	68—71
8. Johannes Beerens, weiland Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfeldischen Concert-Meisters und Cammer-Musici Musikalische Discurse (Fortsetzung und Schluß aus dem K. M. Jahrbuch 1888)	72—83
II. Anzeigen, Besprechungen, Kritiken.	
A. Theoretische und musikgeschichtliche Schriften	83—89
B. Praktische Musik	89—90
1. Alphabetisches Register der in den Cäcilienvereinskatalog aufgenommenen deutschen und lateinischen Lieder, Gesänge, Motetten	91—97
An alle Freunde und Verehrer Palestrina's	98—99
Prospekt der Kirchen-Musikschule in Regensburg. — Depôt der amerikanischen Harmonium betreff.	100—104

Bei dem Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Lasset uns beten!

Katholisches Gebet- und Gesangbuch

von

Joseph Mohr.

Sechste, verbesserte Auflage.

Mit vielen bischöflichen Approbationen.

IV und 712 Seiten in 12°. mit Stahlstich. Preis broschiert: 1 ℳ 20 ₰; in Ganzleinwandband: 1 ℳ 90 ₰; in Lederband mit Goldschnitt: 2 ℳ 60 ₰; in Chagrinband: 3 ℳ 20 ₰.

In verhältnismäßig kurzer Zeit wurde eine neue Auflage des vorstehenden Werkes notwendig. Der Inhalt ist, wie dies vom Verfasser auf vielfachen Wunsch versprochen wurde, genau derselbe geblieben. Neu ist mancherlei, wodurch der Schuljugend und dem Volk die Ausführung der ihm zugewiesenen Gesangstücke bedeutend erleichtert wird, und ist von diesem Gesichtspunkte aus die vorliegende Auflage mit Recht eine „verbesserte" zu nennen. Wir laden die Freunde des Buches ein, sich ein Exemplar der neuen Auflage vorlegen zu lassen; sie werden gewiß mit Freude gewahren, wie der hochwürdige Verfasser sich alle Mühe gegeben, das Buch immer mehr zu einem wahren Volksbuch umzuschaffen.

Bekanntlich liegt das ‚Lasset uns beten' den offiziellen Diözesanbüchern von Bamberg, Salzburg, Speyer, Würzburg ꝛc. zu Grunde, und ist allein in den drei bayerischen Diözesen binnen wenigen Jahren in mehr als 300000 Exemplaren verbreitet worden.

Um von der Reichhaltigkeit des Inhaltes einen Überblick zu geben, teilen wir die Hauptrubriken des Buches in Nachfolgendem mit.

I. Gebete für die Privatandacht des Christen.

A. Die gewöhnlichen Gebete.
B. Tägliche Gebete.
C. Meßgebete.
  a. Erste Meßandacht, nach dem Meßbuche.
  b. Zweite Meßandacht.
D. Beichtgebete.
E. Kommuniongebete.
F. Gebete für die Feste des Kirchenjahres.
G. Andachtsübungen zu Ehren Mariä und der Heiligen.
H. Verschiedene Andachten.
  a. Christliche Fürbitten.
  b. Gebete bei besonderen Anlässen.
  c. Gebete bei öffentlichen Anliegen.
  d. Gebete für Kranke.
  e. Gebete für Sterbende.
  f. Gebete für die Verstorbenen.

II. Gebete und Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst.

A. Vormittagsgottesdienst.
  a. Hochamt, Nr. 1—18.
    Adsperges me.
    Vidi aquam.
    Erste Choralmesse.
    Zweite Choralmesse.
    Dritte Choralmesse.
    Credo.
    Responsorien bei der h. Messe.
  b. Stille Messe, Nr. 19—45.
    Erste Singmesse.
    Zweite Singmesse.
    Dritte Singmesse.
    Singmesse bei gemeinschaftlicher Kommunion.
B. Nachmittagsgottesdienst.
  a. Die Vespern, Nr. 46—286.
    1. Das allen Vespern Gemeinsame.
    2. Das den einzelnen Vespern Eigentümliche.
  b. Andachten, Nr. 287—314.
    1. Adventszeit.
    2. Weihnachtszeit.
    3. Jahresschluß.
    4. Todesangst Christi am Ölberg.
    5. Stationsweg.
    6. Leiden Christi.
    7. Todesangst Christi am Kreuze.
    8. Schmerzen Mariä.
    9. Auferstehungsfeier.
    10. Osterzeit.
    11. Maiandacht.
    12. Himmelfahrt.
    13. Pfingsten.
    14. Dreifaltigkeit.
    15. Erste Andacht zum hh. Altarssakramente.
    16. Zweite Andacht zum hh. Altarssakramente.
    17. Ewige Anbetung.
    18. Herz Jesu.
    19. Mutter Gottes.
    20. Rosenkranzandacht.
    21. Herz Mariä.
    22. Für die Jubiläumsbetstunde.
    23. Andacht in allgemeinen Nöten und Anliegen.
    24. Für die Abgestorbenen.
    25. Andachten am Tage der ersten h. Kommunion.

III. Kirchenlieder.

A. Lieder für das Kirchenjahr. Nr. 315—375.
B. Lieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau, Nr. 376—400.
C. Lieder von den Engeln und Heiligen, Nr. 401—415.
D. Verschiedene Lieder, Nr. 416—460.
  a. Morgenlied.
  b. Abendlied.
  c. Vor der Predigt.
  d. Bei Exercitien und Missionen.
  e. Bittgesang.
  f. Trostlied.
  g. Bei Prozessionen und Wallfahrten.
  h. Bei kirchlichen Feierlichkeiten.
  i. Für den heiligen Vater.
  k. Beim Empfang des Bischofes.
  l. Für einen Priester.
  m. Bei einer kirchlichen Trauungsfeier.
  n. Bei Dankfesten.
  o. Von den letzten Dingen.
  p. Bei den Andachten für die Abgestorbenen.
    1. Totenvesper.
    2. Requiem und Libera.
    3. Singmesse für die Verstorbenen.
    4. Bei Begräbnissen.
    5. Lieder für die Seelenruhe der Verstorbenen.